فلسفة الأمل

تقديم: د. نبيل الراغب

د. حسن يوسف



فلسفة الأمل

فلسفة الأمل

د. حسن يوسف

تقديم

د. نبيل الراغب

مكتبة
دار الكلمة
LOGOS

فلسفة الأمل

حسن يوسف



القاهرة - مصر
٤ شارع حجاج من فريد الأطرش- عين شمس الشرقية
ت / ٤٩١٤٢٧٦
www.elkalema.com
Info@elkalema.com
رقم الإيداع :١٧٥٤٩ / ٢٠٠١
تصميم الغلاف : أمجد اسحق
ISBN :977- 6010 -33-4
Published in 2003

القاهرة ٢٠٠٣

المحتويات

الإهـــــداء

إلى الأستاذية الشامخة والإنسانية النادرة

والأبوة والصداقة الحقيقية

إلى الأستاذ الدكتور / صلاح قنصوه

عرفاناً بفضلك وحباً لشخصك

وتقديراً غير محدود لأستاذيتك .. ،

حسن يوسف

إلى الأمل . . .

أيها الأمل ! أيها الأمل العذب ! أيها الأمل العامل بطيبة !
أنت أيها النبيل، يا من لا يحتقر.
بيوت الحزانى ويخدمها برغبة،
وبين البشر وقوى السماء يحكم
أين أنت ؟ قليلاً عشت : ومع ذلك
مسائي يتنفس ببروة، وهادئ كالظل
أنا هنا، وبلا أغنية
يغفوا القلب المرتعش في الصدر

"من أشعار هلدرلن"

مقدمة

بقلم: د. نبيل راغب

إنه لشئ رائع أن يتصدى كاتب ومفكر مثل الدكتور حسن يوسف للكتابة عن "فلسفة الأمل" في زمن لا يعرف سوى اليأس والضياع والتشتت والاكتئاب. وهو لا يكتب عن الأمل على سبيل الوعظ أو الإرشاد أو التشجيع أو التحميس بهدف رفع الروح المعنوية والتسلح بالأمل في مواجهة كل مظاهر وظواهر الإحباط التي تحيط بالإنسان المعاصر من كل جانب، بل يكتب عنه من منطلق بلورة جوهر الأمل الذي هو بدوره جوهر الإنسان الحقيقي، وهو الذي يمنح لحياته المعنى والدلالة والقيمة والهدف والمذاق، وبدونه يدخل الإنسان في متاهات جانبية وطرق مسدودة، وحلقات مفرغة قد لا يخرج منها طوال حياته.

ونظراً لأن الفلسفة بطبيعتها لا تعترف إلا بالمنطق المتماسك إلى درجة الصرامة، فإن التحليل أو التشريح الذي يقوم به الدكتور حسن يوسف لفلسفة الأمل ومنظومته، ينطلق من بدهية تشكل محوراً أساساً للكتاب كله، وهو أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يأمل. وذلك لأنه يضع المستقبل في اعتباره، ويسعى دائماً محاولاً تشكيله وصياغته بطريقة أو بأخرى حتى يمنح لحياته المعنى الذي يريده، أما المخلوقات الأخرى فهي تعيش حياتها لحظة بلحظة، لا تحمل هموم الماضي ورواسبه، ولا تتطلع إلى المستقبل لعلها تجعله أفضل من الحاضر، ولذلك فهي تغادر الحياة كما أتت إليها دون أي أثر أو تغيير مقصود سواء مظهرها أو جوهرها. أما الإنسان فهو المخلوق الوحيد الذي لا يتوقف عن تغيير أنماط الحياة

وتطويرها وإعادة صياغتها، سواء إلى الأفضل أو الأسوأ مدفوعاً في ذلك بطاقة الأمل التي تتوهج بين جوانحه، ولا يستطيع لها كبتاً لأنه لا يرغب لحياته أي معنى إلا في وهجها.

وتعترف الفلسفة بمنطقها التصريح الناصع أن كثيراً من الظواهر والخصائص الإنسانية غير قابل للحسم النهائي، لقدرته على المراوغة والتشعب والتلون لدرجة أنه يبدو في حالات كثيرة لغزاً محيراً للأفهام. ويعتبر الأمل في مقدمة هذه الألغاز البشرية. ومع ذلك يقول الفيلسوف مارتن هيدجر إن القضية الحقيقية لا تكمن في ضرورة حل اللغز، بقدر ما تكمن في محاولات مستمرة لرصده والتعامل معه بشتى الوسائل، مهما تبدلت مظاهره وأشكاله، مثله في ذلك مثل الطبيعة البشرية ذاتها، فهي تجل عن الحصر والضبط والتقنين الحاسم. وكلما ظن الإنسان أنه وصل إلى فهم واستيعاب شبه شامل لها، فإنها سرعان ما تفاجئه بالجديد والغريب والمدهش بل والمذهل الذي لم يخطر على باله من قبل. ولذلك لم تتوقف الفلسفة - منذ أن عرفها الإنسان - عن التحليل والتشريح والتفسير والتفكيك لهذه النفس البشرية الملغذة، وكان هناك دائماً الجديد والمستحدث. ومن هنا كانت حاجة الإنسان المستمرة إليها.

ولعل من أهم المحاور المتعددة التي دار حولها الكتاب، أن جدلية الوجود البشري، تجعل منه منظومة متشابكة ومعقدة بحيث لا تعترف بالأبعاد الأحادية الجانب، فلابد من إدراك الظاهرة في ضوء نقيضها. فلا يعرف الأمل من لا يعرف اليأس، أو كما يقول المثل العربي "وبضدها تعرف الأشياء". ولعل هذه الجدلية هي التي تمنح للحياة معناها ومذاقها على كل المستويات وفي شتى المجالات.

وهذا المحور الجدلي مرتبط عضوياً بالمحور الذاتي الذي تدور حوله النفس البشرية التي تنطلق منها كل الانفعالات والأفكار والدلالات والمعاني، وبالتالي الوجود كله. فالعالم موجود لأن الإنسان موجود وليس العكس. والأمل - مثله في ذلك مثل كل الطاقات الروحية التي ينطوي

عليها الوجود البشري - ينطلق من داخل الذات إلى خارجها، وليس العكس. وهذه الذات لا تستطيع أن تحقق نفسها أو وجودها أو ماهيتها إذا فقدت هذا المحور الداخلي، لأنها بهذا سوف تنتظر مجئ الأمل من خارجها، وبذلك تصبح ريشة في مهب الرياح، لأن هذا الأمل قد يجئ وقد لا يجئ، وإذا جاء فسوف يكون بشروط من منحه. ومن يمنح يستطيع أن يمنع. ولذلك لابد أن يكون الإنسان هو صانع الأمل، لا أن ينتظر من الأمل أن يصنع له حياته.

هذه هي الفلسفة الأساسية التي أقام عليها الدكتور حسن يوسف كتابه الممتع والقيم. لقد انتقل بفلسفة الأمل من مجال الانفعال والعاطفة إلى مجال التفكير والفكر حتى يمسك العقل بزمام الأمور في حياة الإنسان الذي يعيش في عالم مضطرب ومعقد ومتشابك ومرهون بطريقة لم يسبق لها مثيل.

الفصل الأول

الإنسان بين اليأس والأمل

معنى اليأس ومعنى الأمل
جدل اليأس والأمل
أشكال اليأس

مقدمة

أود أن أبدأ الحديث بتلك العبارة التي قالها هارولد لاسكي (أزمة الديمقراطية): إن روح الإنسان تنظر دائماً إلى الأمام، والعصور المظلمة لا تستطيع أن تقضي على هذه الروح .. إنه الأمل الإنساني في الحياة وأمله في مستقبل أفضل.

فالأمل هو جوهر الإنسان الحقيقي، ولذلك يمكن القول بأن الإنسان هو الكائن الذي يأمل، وفي أحيان كثيرة يفقد الإنسان الأمل .. ولكن في أحيان أخري يصبح الإنسان مالكاً لجوهريته فيترعرع الأمل داخله.

وعندما تكتحل الحياة باللون الرمادي ويتبدد الأمل تصبح للفلسفة هنا كلمتها .. فالفلسفة على حد تعبير مجاهد عبد المنعم مجاهد: إنما يتم تعريفها بالوظيفة التي تؤديها .. فما هي هذه الوظيفة كما يراها فيلسوف اليونان هيراقليطس؟ إنها إيقاظ النيام .. إيقاظهم على ماذا؟ إيقاظهم على العقل .. إيقاظهم على أرض الاتفاق بين البشر لا أرض الخلاف .. إيقاظهم على الكلي .. الفلسفة تساؤل .. إنها طرح السؤال .. وكما يقول هيدجر المهم أن نرى اللغز لا أن نحل اللغز .. إن التساؤل هو النسيج الحقيقي للإنسان ..

يقول هيراقليطس الذين يحبون الحكمة يجب أن يكونوا متسائلين عن أشياء عديدة في الحقيقة.

التفلسف هو بداية طريق يسير عليه الإنسان سعياً إلى اليقظة التامة .. هو متأكد أنه الطريق لكنه ليس على ثقة تامة مما ينتظره في نهاية الطريق .. إنه سالك وليس واصلاً .. ولكنه بين السلوك والوصول يطرح الإنسان وجوده ووجود العالم للتساؤل ولا تستهدف الفلسفة إلا إبقاءنا على الطريق [1] إنه طريق الأمل.

أولاً: معنى اليأس ومعنى الأمل

بداية علينا أن نشير أن اليأس والأمل مقولتان أساسيتان للوجود الإنساني.. فالإنسان فقط هو الذي يوصف بأنه كائن(يائس) وبأنه كائن(آمل) .. ولعل السبب في ذلك أن الإنسان هو الكائن الوحيد الممتلك (للوعي) .. الوعي بوجوده ومن ثم يمكنه تحديد ذلك الوجود فهل هو وجود يائس أو وجود آمل؟ والإنسان في جوهره إمكانية وطالما أن تلك الإمكانية قائمة وقادرة على تحقيق ذات الإنسان هنا يكون الأمل.. ولكن 'الإنسان إذا لم يستطع أن يمتلك الإمكانيات وأصبح وجوده وجود "ضرورة" هنا يكون اليأس.

اليأس والأمل وجهان لعملة واحدة هي الإنسان .. فالإنسان هو الذي ييأس والإنسان هو الذي يأمل .. والفرق الأساسي والجوهري بين الشخص اليائس والشخص الآمل .. أن اليائس ليس لديه إمكانية (إما.. أو) إن تلك العبارة لم تعني شيئاً بالنسبة له لأنه شخص الضرورة .. أما شخص الأمل فإنه يضع نصب عينيه تلك العبارة (إما.. أو) ومن هنا يكون شخص الإمكانيات.

وعلينا أن نعي فكرة أساسية هي أن كلا من " اليأس" و "الأمل" كلاهما ينبعان من داخل الذات، فليس ثمة مصدر خارجي يجلب اليأس إلى الذات أو الأمل، ولن يفلح أي تحليل خارجي لفهم حالة الشخص اليائس أو الآمل. ولكن الأجدى أن نفحصه هو ذاته من الداخل. إن هناك فهماً خاطئاً يقع فيه الإنسان عندما يعتقد أن الإنسان (يائساً من شئ ما) أو الإنسان (آمل في شئ ما).. هذا الاعتقاد صحيح في اللحظة الأولى أو للوهلة الأولى، لكن الفهم الحقيقي للقضية يكشف عن نفسه عندما نبدأ التحليل.

وكيركجارد يقدم لنا تحليل لفكرة اليأس .. فهو يرى أن الشخص اليائس هو في حقيقة الأمر ليس يائساً من شئ ما انه في الحقيقة يائس من (ذاته هو) فالإنسان عندما ييأس من شئ ما فإنه في الحقيقة لا ييأس إلا من ذاته

فقط ويود لو أنه تخلص من ذاته.. فالرجل الطموح المتخذ شعار (إما.. أو..) (إما أن أكون قيصر أو لا أكون شيئاً) ثم لا يصبح قيصر، هذا الرجل يقع في اليأس وذلك لأنه لم يكن باستطاعته أن يصبح قيصراً فهو هنا لا يتحمل ذاته - فإمكانية ذاته لم تتحقق - ومن هنا فالأمر الذي لا يطيقه ليس هو أنه لم يصبح قيصر بل أنه لا يستطيع أن يتخلص من الذات [٢].

وكيركجارد يقدم لنا مثلاً يوضح به أن اليأس دوماً ليس يأساً من(شئ خارجي) ولكنه في الحقيقة يأس من الذات .. فالفتاة الشابة التي تحب شخصاً وتفقده بالموت هذه الفتاة الصغيرة تيأس من الحب وبالتالي من حبيبها الذي فقدته بالموت ولكنها لا تكون في يأس علني بل في البداية فحسب بعدها تيأس من ذاتها، فالمهم هو أنها لم تستطع أن تهب ذاتها لحبيبها لتصبح ذاته هو ولو كانت قد فعلت، لتخلصت من ذاتها بطريقة غاية في السعادة. أما الآن فقد أصبحت هذه الذات مصدر عذاب، وذلك لأن عليها أن تكون ذاتاً(بدونه) أي بدون حبيبها.

إن هذه الذات التي كان يمكن أن تكون مصدر ثرائها، قد أصبحت الآن عبئاً ثقيلاً لا يطاق لأنه مات - مات حبيبها الذي كانت ستهبه هذه الذات .. حاول أن تقول لهذه الفتاة: بنيتي إنك بذلك تقضين على نفسك. إنك تهلكين ذاتك. وسوف يكون جوابها: آه كلا: إن عذابي هو، بالضبط أنني لا أستطيع أن أقضي عليها [٣].

وما قلناه في اليأس يقال عن الأمل فالذات الآمله، تأمل من داخلها فالأمل من الداخل إلى الخارج فالذات تود أن تحقق ذاتها فهي تريد أ، ب، ج... الخ وعندما تستطيع الذات أن تحقق نفسها في موضوعاتها المختلفة تشعر الذات آنذاك بالسعادة، وكأن السعادة هي نتيجة تحقيق الأمل وإخفاق الذات في تحقيق ذاتها يوقعها في اليأس كما سبق وأشرنا.

ولأن الإنسان يأبى دوماً أن يعيش في الإخفاق ويأبى أن يعيش بشكل

إنسان الضرورة ولكنه يريد أن يعيش بصورة إنسان الإمكانية لذلك نجد الإنسان دوماً يكافح ويناضل ويثابر من أجل تحقيق إمكانيات ذاته.

يقول هادلى كانتزل أن الناس مخلوقات تعيش على الأمل وهي لا تقبل بطبيعتها الخضوع والاستسلام. وتتبع هذه من الصفة أن الإنسان لا يرضى أبداً بواقعه ويأبى أن يتكيف تماماً مع بيئته. أن الإنسان "يأمل باستمرار في تجارب العالم أكثر فأكثر مع رؤياه، ولكن هذه الرؤية تتطور باستمرار، ولذلك فإن تحقيقها ضرب من المحال. ومن السمات المميزة للإنسان أنه يتساءل كلما حقق تقدماً جديداً إلى أين أتجه بعد ذلك؟ وهو قلما يسأل نفسه من أين أتيت؟ وهكذا يتجه معظم الناس الذين يخوضون معارك الحياة في عالم متغير نحو المستقبل في أمر من أمور حياتهم [٤].

إن رغبة الإنسان في تحقيق ذاته وإمكاناته يعني "الأمل" ولكن في اللحظة التي يفقد فيها القدرة على تحقيق تلك الإمكانات فهذا هو معنى "اليأس".

والإنسان "اليائس" والإنسان "الآمل" كلاهما إنسان فاعل نشط وليس إنسان سلبي ساكن .. فكما وضح لنا أن الإنسان "الآمل" هو الذي لديه الإمكانية، هو الذي يريد أن يحقق ذاته وإمكاناته، إن لديه الاختيارات لأن يكون ولكن عندما لا يتمكن من تحقيق ذاته وإمكاناته واختياراته، عندما لا يتمكن الإنسان من أن يكون (ما) قد اختار هنا يقع الإنسان في "اليأس" ومعنى ذلك أن الإنسان هنا إنسان فاعل وليس إنسان متمني أو حالم أو سلبي والإنسان اليائس هو الإنسان "القابل الرافض" هو قابل لذاته كروح تحقق كل إمكاناته واختياراته، وهو رافض لكل ما يمنع تلك الذات من أن تصبح روحاً ورافض لكل ما يقف حائلاً دون تحقيق تلك الإمكانات بل يصل لدرجة أنه يود لو تخلص من ذاته طالما أنه لم يحقق إمكاناته.

ويرى كيركجارد .. أن الإنسان اليائس يريد أن يتخلص من نفسه أو يفصلها عن القوة التي كونتها إنه يريد أن يتخلص من نفسه من الذات التي

هو عليها الآن لكي يصبح الذات التي اختارها هو .. ومصدر عذابه أنه لا يستطيع أن يتخلص منها. (٥)

الشخص اليائس هو يائس من ذاته التي لم تستطع أن تكون فاعلة في الخارج فهو يأس الذات من نفسها نتيجة الإخفاق في الخارج معنى ذلك أن اليأس لن يكون إلا للذات الآملة. فالذات الآملة هي ذات فاعلة تود أن تحقق ذاتها وإمكاناتها ونتيجة إخفاقها في الحصول على ذاتها وتحقيق تلك الإمكانات تشعر باليأس. وهنا يتضح لنا قضية سوف نتناولها بالشرح وهي قضية «وعي الذات» فالذات الآملة واليائسة هي ذات لديها الوعي .. إنه وعي بالإمكانيات، إنه وعي الذات نفسها إنها ذات لا تريد أن تكون مجرد شئ ولكنها تريد أن تكون ذات روحية.

أن خبرة اليأس تلبي مطلباً روحياً هاماً.. فيما يعتقد كيركجارد - وهذا المطلب يدعو الإنسان إلى أن يكون روحاً أو ذاتاً حقيقية أصيلة. إذ لو ظل الإنسان مجرد "جسم مادي" أو مجرد حيوان لما وجد اليأس سبيله إليه. ومن هنا تظهر النظرة السطحية إلى اليأس وهي نظرة يسميها كيركجارد (مبتذلة) مرة (وسوقية) مرة أخرى لأنها تقنع بالمظاهر فتزعم أن كل إنسان هو أقدر من غيره على معرفة ما إذا كان في حالة يأس أم لا، وهكذا يتحول اليأس على يد هذه النظرة إلى ظاهرة نادرة غاية الندرة. مع أنه في الواقع ظاهرة عامة فليس استثناء نادراً أن تجد الإنسان في حالة يأس بل الاستثناء النادر أن يحيا الإنسان بلا يأس. (٦)

وينبغي لنا أن نلتفت إلى فكرة جوهرية يثيرها كيركجارد أقصد بها فكرته عن أن الإنسان يحيا دوماً في حالة يأس .. والتساؤل هل صحيح الإنسان دوماً يائس؟ لا بد لنا أن نفهم أن فكرة اليأس فكرة أساسية أو في الحقيقة أن اليأس مكون جوهري للإنسان .. وواقع الحياة الإنسانية تشير إلى أنه من المستحيل أن تتمكن الذات من تحقيق كل "إمكاناتها" وكل اختياراتها، إن مقولة "إما.. أو .." الكيركجاردية من المستحيل أن تسير بشكل مستقيم فهي إن تحققت في لحظة أو موقف فهناك الكثير من المواقف

لا تتحقق فيها ومن هنا تقع الذات في اليأس. وينبغي لنا أن نكون على وعي تام بأن الذات اليأسة هي ذات واعية بنفسها كما سبق وأن أشرنا، انه الوعي الذاتي بالإمكانات ووعي الأمل في تحقيق تلك الإمكانات ووعي بتحقق الذات الروحية.

ثانيا: جدل اليأس والأمل

لقد تعلمنا من دراستنا لهيجل أن الفكر يتسم بالسمة الجدلية، والتفكير الصحيح هو الفكر الذي يكشف البعد السلبي فيه، والفكر العقلي هو الذي يكشف الفعل المتناقض.

والفكر عند هيجل جدلي الطابع، وأنه يسير على ايقاع ثلاثي من إيجاب إلي سلب إلى تأليف بينهما، تلك هي ما هية الفكر وطبيعة الروح، فمن طبيعة الروح أن تنقسم على نفسها، ولكنها تعود بنشاطها الخاص فتشق لنفسها طريقاً جديداً لكي تتوافق مرة أخرى، ومن ثم يكون الاتفاق النهائي اتفاقاً روحياً، أعني أن مبدأ العودة إنما يكون في الفكر، وفي الفكر وحده - فاليد التي أحدثت الجرح هي نفسها التي تداويه. (٧)

ومفهوم "اليأس" و "الأمل" من المفاهيم الجدلية ولا يمكن النظر إليها من خلال منظور أحادي الجانب، فالنظرة الأحادية تفقدها معناها الصحيح... يقول هيجل إنه من الأهمية أن ندرك طبيعة الجدل وأن نفهمها فهماً سليماً فالجدل بصفة عامة هو مبدأ كل حركة وكل حياة، وكل ما يتم عمله في عالم الواقع، بل أنه أيضاً روح كل معرفة تكون حقاً علمية. (٨)

وإذا كان هيجل ينبهنا على ضرورة فهم الأشياء والموضوعات بشكل جدلي فإن كيركجور يركز بشكل أكبر على أهمية دور الجدل في فهم الموضوعات، والجدل عند كيركجور صور شتى كلها متقاربة فهو أولا المبهم أو المزدوج الدلالة الذي تنتقل فيه باستمرار من معنى إلى معنى

آخر، وهذا أيضاً التقاء الأضداد والمتناقضات مع الإبقاء عليها، وجميع التصورات التي يحدثنا عنها كيركجور والمقولات التي يرى أنها مقولات الذاتية - هي كلها جدلية: فالأوحد هو كل فرد يعارض الجميع لكنه هو نفسه الجميع أيض ً. والجدل عند كيركجور جدل ذاتي يعبر عن الجانب الداخلي في الإنسان الفرد. إن كيركجور يدرك الجدل على أنه جدل ذاتي وعاطفي وليس الجدل عنده مجرد تتابع أفكار وإنما يرتبط الجدل بالتعاطف وهو يرفع العاطفة إلى أعلى درجة ويجعلها تلقي حرارتها بكثافة عالية في نفس الوقت الذي يولد فيه العاطفة تستثيرها.

والجدل عند كير كجور يختلف عن جدل هيجل حيث أن فكرة الرفع والتوحد موجودة لدى هيجل في المركب بينما عند كير كجور جدل خاص أنه جدل عاطفة حيث أن الجدل عنده لا تحل متناقضاته ولا يلغي الصراع بين الأضداد في مركب أعلى كما هي الحال في الجدل الكمي الهيجلي، فليس هناك رفع وإنما الجانب الداخلي في الإنسان مرجل يغلي دون أن يكف لحظة واحدة عن الغليان والموجود الفرد يعيش دائماً في توتر مرعب وهو لا يختار أحد النقيضين في تناقضهما ذاته ويتمسك بهما معاً. (٩)

اليأس مرض الذات الإنسانية:

اليأس ظاهرة بشرية طبيعية وعلينا أن نعرف أنه لا يوجد على ظهر الأرض إنسان واحد تخلو نفسه من اليأس .. ولذا يرى كيركجور أن الموضوع الحقيقي لليأس هو الذات ليس إلا. فالمرء لا ييأس إلا من نفسه. ذلك هو المعنى العميق لليأس. وهناك أمثلة في الحياة اليومية تعطينا صوراً من هذا اليأس. فإن تمنى أحد أن يكون قيصراً جديداً، وأخفق في بلوغ أمنيته، فهو لا ييأس من عجزه عن أن يكون قيصراً، بل ييأس من ذاته التي ليست من أراد أن تكون. فتحول الذات الفاشلة حملاً باهظاً ييأس من التخلص منه لأنه لم يستطع أن يقضي عليها. وهكذا تيأس الفتاة من ذاتها حين تفقد حبيبها، أو عندما يخونها، لأن ذاتها التي كانت تهبها للآخر قد صارت حملاً فارغاً ليس في مقدورها التخلص منه، فإن حاولت أن تقول

لها: "أي بنيتي أنت تقضين على نفسك "لسمعت جوابها" لا وا أسفاه فإن ألمي لهو بالذات أني لم أتوصل إلى ذلك" (١٠) واليأس بمثابة مرض للنفس الإنسانية وكما أن الإنسان يمضي في حياته المألوفة وهو يحمل في داخله جرثومة هذا المرض الجسمي أو ذاك، فكذلك مرض الروح وهذا المرض هو اليأس.

وخبرة اليأس تلبي مطلباً روحياً فيما يعتقد كيركجور - يفرض نفسه على الإنسان وهذا المطلب يدعو الإنسان إلى أن يكون روحياً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة إذ لو ظل الإنسان مجرد جسم مادي أو مجرد حيوان لما وجد اليأس سبيله إليه.

وكيركجور يلفت النظر إلى أمرين هامين، الأول أن هناك نظرتين إلى اليأس وهما:

١- النظرة السطحية التي لا ترى ما في حالات اليأس من جدل.

٢- النظرة الجدلية التي تنظر إلى اليأس فترى أن غيابه دليل على وجوده.

إن النظرة السوقية المبتذلة تتغاضى فيما يقول كيركجور عن واقعة هامة هي أن اليأس جدلي الطابع بكثير عن الأمراض الجسمية المألوفة وذلك لأن اليأس هو مرض الروح (١١).

ثالثا: أشكال اليأس:

لليأس عند كيركجور صور عديدة وهي كلها تعود في النهاية إلى اضطراب الأنا مع نفسه فالذات ليست معطاة وإنما المعطى هو إمكانية فحسب: فالإنسان يريد ذاتاً معينة وهو لهذا يهرب فيها من نفسه، نراه يفعل ذلك لأنه لا يمتلك نفسه، لا يمتلك ذاتاً في الحالتين.

١- اليأس اللا متناهي :

حين يصبح الوجدان خيالياً فإن الذات ببساطة تتبخر رويداً رويداً حتى تصبح في النهاية مجرد حساسية تبلغ درجة من اللاإنسانية حتى أنها لا تنطبق على شخص قط: كما أن المريض بمرض الروماتيزم لا يستطيع أن يتحكم في مشاعره وأحاسيسه الجسمية التي تكون تحت رحمة درجة حرارة الجو فيشعر لا إرادياً بتغير الجو .. فكذلك الحال مع الشخص الذي يصبح وجدانه خيالياً، انه يصبح بطريقة ما لا متناهياً ولكن ذلك لا يعني أنه يصبح شيئاً فشيئاً بل على العكس أنه يفقد نفسه بالتدريج. هذه الصورة السابقة لليأس نتيجة للعامل الأول الذي تتألف منه الذات وهو اللا متناهي فهي إذن صورة اليأس اللا متناهي الذي ينتج لنقص الطرف الآخر وهو المتناهي [١٢]

٢- يأس المتناهي :

يأس المتناهي يرجع إلى نقص اللا متناهي: وحقيقة ذلك تأتي كاليأس السابق من القول بأن الأنا هي مركب العاملين أحدهما يضاهي الآخر. وفي الوقت الذي كان فيه اللون الأول من اليأس يغوص في التناهي ويفقد ذاته، فإن اللون الثاني من اليأس يسمح لذاته أن يغشها الآخرون برؤية حشد من الناس والانغماس في كل شئون العالم ويصبح حكيماً يعرف سير الأشياء في الدنيا مثل هذا الإنسان ينسى نفسه وينسى اسمه.

هناك شكلاً آخر يرجع إلى عاملين آخرين تتألف منهما الذات أيضاً وهما الإمكان والضرورة فالإمكان والضرورة عاملان جوهريان للأنا لكي تصير أنا، أعني لكي تصير ذاتاً، وكما أن المتناهي واللا متناهي ينتميان إلى الذات كذلك الإمكان والضرورة فالذات بغير إمكان تقع في اليأس وبغير الضرورة تقع في يأس آخر. [١٣]

٣- يأس الإمكان :

يأس الإمكان يرجع إلى نقص الضرورة وصحة هذه القضية يرجع فيما يقول كيركجور إلى الموقف الجدلي الذي تنظر فيه إلى الذات فنجدها نسيجاً من الإمكان والضرورة. وإذا ما فاق الإمكان الضرورة وطغى عليها فإن الذات تهرب من نفسها وتفقد نفسها في الإمكان بحيث لا يكون ثمة ضرورة تعود إليها في هذه الحالة يكون هذا اليأس هو يأس الإمكان، فالذات تصبح إمكانية مجردة تحاول أن تخلص نفسها من التخبط في الممكن لكنها تغوص فيه دون أن تتزحزح عن مكانها ودون أن تنتقل إلى أي مكان لأن مكانها الحقيقي هو الضرورة أعني أن تصير ذاتاً. [١٤]

إن حقل الإمكانات يبدو أمام الذات متسعاً أكثر فأكثر وتصبح الأشياء ممكنة إذ لا شئ منها قد تحقق وأصبح واقعاً فيبدو أمام الذات أن كل شئ ممكن وتلك هي اللحظة التي تلتهم فيها الهاوية الأنا أو الذات. كل شئ ممكن لكن الفرد لا يكون شيئاً غير سراب. إن ما ينقص الذات في يأس الإمكان هذا هو الحقيقة الفعلية ولهذا ترى الناس فلاناً من الناس بأنه غير واقعي لأنه كثير الإمكانات: لكن أرجع البصر كرتين تجد أن ما ينقص هذا الرجل حقيقة هو الضرورة: لأنه ليس صحيحاً كما يذهب الفلاسفة أن الضرورة هي وحدة الإمكان والفعل كلا بل أن الفعل هو وحده الإمكان والضرورة.

ولا يرجع إغلاق الأنا في الممكن إلى نقص في القوة: إن ما ينقص الذات حقيقة هو الطاعة .. أن يخضع المرء للضرورة أو إلي ما يسمى عادة بحدودنا الداخلية أعني أن يعرف المرء حده وأن يلزمه كما يقولون. ومن ثم فإن تعاسة مثل هذه الذات لا تكمن في أنها لم تصل إلي شئ في هذا العالم وإنما في أنها لم تدرك ذاتها، لم تدرك أن هذه الذات هي شئ محدد تماماً، هي شئ متعين بحدود وبالتالي فهي الضرورة.

٤ ـ يأس الضرورة :

كانت صورة اليأس السابقة ناتجة من نقص الضرورة لكن هناك صورة أخري عكسها وهي صورة اليأس الذي يرجع إلي نقص الإمكان: إذا ما شبهنـ الميل إلي الجري والارتماء في أحضان الممكن بمجهودات الطفل في نطق الألفاظ فإن نقص الإمكان يشبه الطفل الأخرس أو الأبكم فالضرورة تشبه مجموعة من الحروف الصامتة أو الساكنة يلزم لنطقها أن يكون هناك إمكان وحين ينقص هذا الإمكان يقع المرء في يأس.

والواقع أن الإمكان عند كيركجور هي الرئة التي تتنفس بها الذات ولهذا فإن نقص الإمكان يجعلها تختنق : لأن الإمكان هو القوة الوحيدة للخلاص. وحين يسقط أحد الناس مغشياً عليه نري الناس يصيحون ماء! ماء! ماء كولونيا! أما في حالة الشخص الذي ييأس فإن الصياح يكون: إمكان دبر لي إمكان! أعطني إمكان فالإمكان هو العلاج الوحيد المنقذ ولهذا نري الفيلسوف الجبري أو الحتمي في يأس قاتل لأن كل شئ عنده ضروري، فهو لا يري إلا الضرورة وحدها: وهو أشبه ما يكون بالملك الذي مات جوعاً لأن طعامه كله تحول إلي ذهب: إن الذات مركب من الإمكان والضرورة وهما شرطا بقائها ودوامها: إن الذات كالتنفس تعيش علي الشهيق والزفير فهي إن تخلت عن اللا متناهي أو المتناهي هلكت، وإن فقدت الممكن أو الضروري اختنقت.

إن "أنا" الرجل الحتمي لا يمكن أن يتنفس لأنه من المستحيل تنفس الضرورة وحدها، فالضرورة إذا ما أخذت بذاتها خنقت الموجود البشري (١٥).

ويبدو الطابع الجدلي لليأس أيضاً لو أننا تساءلنا: هل اليأس نعمة أم نقمة؟ هو الإثنان معاً لو نظرنا إليه بنظرة جدلية خالصة. فإذا ما نظر المرء إلي فكرة اليأس المجردة أن يضع في اعتباره اليأس العيني المحدد يمكن القول بأن اليأس ميزة كبري أو نعمة ضخمة، فإمكان هذا المرض

ميزة يتمتع بها الإنسان دون الحيوان.

واليأس من ناحية أخري نعمة، إنه الهلاك الأبدي أو هو خسران النفس وهذا يجعلنا نقول عند كيركجور ليس يأساً خالصاً وإنما ينطوي على أمل في الخلاص أعني أنه يتسمن في باطنه الأمل، وربما كانت كلمة اليأس الفرنسية Desespoir تعبر عن فكرة كيركجور أدق تعبير حيث تحمل في ثناياها كلمة الأمل Espoir إن اليأس هو الغسق الذي يحمل في طياته تباشير الفجر، وهو ما عبر عنه كيركجور في قوله: إنني لا أهوي الموجة العاتية: لأنها هي التي تهبط إلى أعماق اليم وهي التي تحملني على أجنحتها القوية إلى ما وراء النجوم.

هوامش الفصل الأول

١ - مجاهد عبد المنعم مجاهد: من القلق حتي الأمل، الأنجلو المصرية، ١٩٨٦، ص ١٨.

2 - Kierkegaard: Sickensess unto Death, trans, by W. Lowrie, Harper Torchbooks, 1962, p, 152

3 - Ibid, p. 154, 153

٤ - هادلي كانترل: التركيب الإنساني)مقال(في مجلة الثقافة الأمريكية، العدد الثاني، المجلد الثاني، ١٩٦٥، دار المعارف، ص ٤٨ .

5 - Op-cit, P153

6 - Op-cit, P 156

٧ - د. إمام عبد الفتاح : المنهج الجدلي عند هيجل ص ٢٧.

٨ - هيجل: موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة إمام عبد الفتاح، دار التنوير ، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢١٧.

٩ - د. إمام عبد الفتاح: جدل الإنسان، دار التنوير ، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣٨.

١٠ - مقتبس في كتاب د. فوزية ميخائيل: سورين كيركجارد، دار المعارف ١٩٦٢ ص ١٠٧.

١١ - د. إمام عبد الفتاح: جدل الإنسان، ص ٤٥

١٢ - السابق: ص ٤٩

١٣ - السابق: ص ٥٠

١٤ - السابق: ص ٥١

١٥ - السابق: ص ٤٧

الفصل الثاني

جدليات الأمل

الأمل والحلم

الأمل والإرادة

الأمل والوهم

الأمل والإنتظار

أولاً ـ الأمل والحلم

لعلم النفس تفسيره الخاص عن الحلم فهناك أحلام النهار أو ما يمكن تسميتها أحلام اليقظة وهناك أحلام الليل وهي تلك الأحلام التي يراها الإنسان وهو مستغرق في النوم .. ومن الناحية الفلسفية فإننا نحاول أن نربط ذلك الحلم "بالأمل" وينبغي ملاحظة أن أحلام اليقظة ليست دوماً هروباً من الواقع المعاش.

فأحلام اليقظة تأتي عن الشعور بالافتقار لشيء ما في العالم الخارجي، فتكون أحلاماً بحياة أفضل. ومن هذه الأحلام ما هو ملئ بالخرافات بحيث يمكن اعتباره هروباً من الواقع، أما أحلام اليقظة الحقيقية التي نقصدها فتمد البشر بالشجاعة والأمل، لا بالنظر بعيداً عن الواقع، ولكن بالغوص داخله.

إن أحلام اليقظة صورة فنية مختارة بحرية تنشأ عن أماني غير متحققة، وهي لا تشبه أحلام الليل لأنها تتضمن حافزاً محدداً ومتواصلاً نحو التحقيق الفعلي لما هو متخيل. إنها تفيد الواقع بخيال مبدع خلاق لتجعله مقبولاً.

حلم اليقظة قفزة للمستقبل :

وتدعو أحلام اليقظة الإنسان إلى ما يسميه بلوخ (المغامرة إلى الماوراء) والسير خطوة أو خطوات إلى الأمام. ويدل هذا على شيئين أساسيين:

أولهما أنه لم يسقط شئ خارج الوعي، وبالتالي فليس هناك شئ مكبوت من الناحية السيكولوجية.

وثانيهما أنه ليس فيها ارتداد إلى ماضي الأسلاف والانطلاق من الإنسان البدائي. بهذا تكون المغامرة إلى الماوراء هي البحث عن الجديد دائماً، ومن ثم فليس لها مكان في "اللاوعي" الذي هو مجرد تعرف على ما كان

موجوداً من قبل والذي يدفع الذات البشرية لأن تمتد من ذاتها إلى العالم الخارجي وتندفع إلى الأمام[1] إنه اتجاه نحو المستقبل.

أحلام اليقظة وخصائصها الآملة :

١ - الرؤية الواضحة للطريق :

بمعني أن الأنا الحالمة ترسم معالم هذا الحلم بوضوح، وتبدأ رحلتها من أي نقطة تشاء وتنتهي حيثما تريد. فالعالم لم يحدد الطريق الذي يسلكه لتحقيق حلمه، ولكنه لا يبعد كثيراً عن الواقع، ولا تغلبه صوره الخيالية، أي أن الرحلة إلى الماوراء لا تأخذه بعيداً عن هذا الواقع وإنما تدفعه إلى تجاوزه. وفي أحلام اليقظة تتنوع فرص الاختيار، وتنتقل الذات الحالمة من حلم إلى آخر في حرية تامة، بينما الحالم في الليل لا يعرف ما يأتيه به اللاوعي أو ما تحت الوعي.[2]

٢ - الوعي بالذات والفعل :

تتميز الأنا في أحلام اليقظة بالقوة لا بالضعف، بل أنها تكون في حالة يقظتها ووعيها وعلى الرغم من أن أحلام يقظتها تستحوذ عليها، فقد تحررت من الرقابة الأخلاقية للأنا العليا. وعلى العكس من ذلك تجد (الأنا) الحالمة في الليل ضعيفة وغائبة عن الوعي، تفرض عليها "الأنا العليا" رقابتها وسلطتها. وعندما تتيقظ وتعود للوعي لتحيا في سياق حياتها وعالم يقظتها تنفصل عن الحلم انفصالاً تاماً. ومعنى هذا أن "الأنا" حلم اليقظة ليست معزولة عن حلمها ولا نائمة ولا تخضع لرقابة الأنا العليا كما هو الحال في الحلم الليلي.[3]

إن الأحلام تجسد - بطريقة أو بأخرى - رغباتنا أو مخاوفنا. وأثرها لا يبدو في المنام فحسب بل يمتد ليشمل لحظات من اليقظة أيضاً. فتبدو هذه اللحظات في فلتات اللسان. وتحاول أيضاً أن تتواري وراء اللعب بالألفاظ وغير ذلك من الحيل الفنية التي برع الأدباء والفنانون في استخدامها في

تصوير الجوانب الخفية لشخصياتهم. وكان الفن وما يزال في نظر الكثيرين حلم يقظة جميلاً يهرب فيه الإنسان من ضغوط حياته ومواقفها المثيرة للتوتر والخوف. كذلك يحقق الإنسان في الفن ما يعجز عن تحقيقه في الواقع، ويهذب من خلاله رغباته وتطلعاته التي لا يستريح لها أنه الوسيلة المثلي التي تساعد الإنسان على الاستمتاع بالتناغم الذي لا تمنحه إياه حياته الواقعية.

وفي نظر مالرو فإن (الفعل) في نظره يمثل طريق الخلاص، والتحرر والانتصار على الزمان، ولكن (الفعل) مع هذا يمثل محنة في حد ذاته، فهو يقول في هذا الصدد: نحن جنس كُتبت عليه محنة الفعل ذلك لأن المرء لا يعدو أن يكون كمية ما لديه من أحلام ورغبات ومطامح .. تلك التي تميل - بادئ ذي بدء - ضرباً من الخيال الذي يحتاج إلى تجسيم وتشكيل ومن ثم، فإحالة الخيال إلى حقائق واقعة لا يتأتى إلا عن طريق الفعل .. ذلك الفعل الذي يستنفذ قوانا ويستهلكنا تماماً فالإنسان يظل يحلم وتتراكم أحلامه، ويظل يسعى جاهداً من أجل تكثيف هذه الأحلام، وإضفاء الصبغة الشيئية عليها، إلى ما لا نهاية، ومن ثم فالعلاقة بين الحلم والواقع إنما هي علاقة درامية متوترة، لا تخف درجة حدتها إلا عن طريق إمكانية الفعل وهنا يجئ عنصر الاختيار .. إما أن نتثبت على أحلامنا وننغلق على تهويماتنا دون أن نتزحزح قيد نملة، وفي هذه الحالة نصبح أشياء تافهة غير مذكورة، وإما أن نحطم ذلك الجمود - عن طريق إرادة الفعل - ونبسط علي سطح الواقع ونطبع بصماتنا عليه، فتصبح حياتنا بذلك، ذات معنى وقيمة. (٤)

٣ - الاتجاه ليوتوبيا الوجود :

إن كل أحلام اليقظة تتجه إلى ما هو أفضل، أي إلى الحلم بعالم أفضل، من هنا تأتي محاولة تحقيق هذه الأحلام التي هي مختلفة بالتأكيد عن أحلام مرض الشيزوفرينيا (الفصام) والبارانويا (جنون الاضطهاد)، الأولى كحالة نكوص والثانية كحالة إسقاط. وعلى الرغم مما بين الحالتين من

اختلافات، إلا أنهما يمثلان حالة هروب من الواقع بالاسترسال في التخيل، ومع ذلك فإن اليوتوبيون لديهم شئ من (البارانويا) لأن كل مبدع حقيقي لديه مئات الصور الخيالية غير الواقعية، ولكن أهم ما يميز حلم اليقظة عن هذا النوع من الأحلام المرضية، هو قدرته على الاتصال بالعالم الخارجي لأنه منفتح على العالم عن طريق صور خيالية مفعمة بالتمني، هي بمثابة عالم مخطط بشكل أفضل، عالم بلا يأس أو خيبة أمل. والواقع أن فرويد نفسه يشيد بأحلام اليقظة في مجال محدد على الأقل حيث يقول: أحلام اليقظة هي المادة الأولية للإنتاج الأدبي فالكاتب يأخذ في تحويرها وتنكيرها أو اختزالها حتى يخلق منها المواقف التي تتضمنها قصصه ورواياته ومآسيه، وهكذا لمس فرويد حقيقة الإبداع اليوتوبي في هذه المسألة أي حقيقة اتجاه الوعي إلى الجديد الخير The good new .

ويؤكد بلوخ أن حلم اليقظة يجمع بين النقيضين ويؤلف على حد تعبيره بين السطح والعمق، بين الامتداد Expanse في القبة الزرقاء (ويقصد بها التحليق بالخيال إلى عنان السماء) وبين النظرة الأرضية أو النظرة العينية إلى الواقع الأرضي، إن حلم اليقظة يفترض كل أشكال "المغامرة إلى الماوراء" فهو حلم متحرر من كل القيود، ينتهي في أحيان كثيرة إلى أعمال فنية ويجعل الممكن الموضوعي مرنياً ويرتبط الخيال بالواقع بشكل عيني حيث يمتد الخيال إلى خارج الذات ويتعلق بالواقع بطبيعة الحال، فينظر إلى الأمام ويستشرف المستقبل. ويظهر هذا في العمل الفني كتجربة خيالية لتحقيق الممكن الموضوعي في أكمل شكل وهو لا يصدق على العمل الفني وحده، إذ يذهب العلم أيضاً إلى أبعد من العلة الظاهرية خلال عملية التوقع. لقد حلم كبلر (١٥٧١ - ١٦٢٠) بكمال العالم، واكتشف القوانين الثلاثة لحركة الكواكب السيارة، وبذلك تقدم حلمه إلى الأمام، وتخيل صورة العالم في المستقبل، فاستنبط صورة العالم المنظم الشامل بطريقة منسجمة. (٥)

الحلم بيوتوبيا الوجود عند شكسبير :

ولعل شاعر الإنجليزية الأكبر شكسبير كان من الكُتاب المسرحيين الذين استخدموا الأحلام في تلقائية باهرة وعفوية خصبة كي يثبت أن الكون كله وحدة متكاملة مهما لحتوى داخله من الصراعات والتناقضات، لدرجة أنه أحال إحدى مسرحياته إلى حلم قائم بذاته وهي (حلم منتصف ليلة صيف).

وقد لا يكون شكسبير واعياً بقواعد علم النفس ومقاييسه التي لم يعرفها عصره، إلا أنه يتبع نفس تكنيك الحلم بكل ما يحمله من جو أثيري وأطياف سارية ولعل حديث بوتوم في المسرحية يوضح لنا الاستخدامات الفنية للحلم في مسرح شكسبير بصفة عامة.

يقول بوتوم في المنظر الأول من الفصل الرابع :

لقد حلمت حلماً يفوق كل ما تعارف عليه البشر من أحلام. ولذلك لا يمكن أن نطلق عليه إلا أنه (حلم بوتوم). فهو فريد من نوعه لأنه ليس له نهاية ولا قاع، وسأتغنى به في نهاية المسرحية أمام الدوق.

وقد وجد شكسبير في الحلم إمكانات خصبة للإيحاء بدلالات قد يصعب على الموقف الواقعي الإيحاء بها. ففي مسرحية (العاصفة) يقول كاليبان في المنظر الثاني من الفصل الثالث :

- عندما استغرقني الحلم.
- اندلحت السحب وتفتحت السماء عن كنوز متلألئة.
- على وشك أن تتساقط فوقي.
- عندئذ استيقظت وتمنيت أن أغيب ثانية في الحلم.

ويري شكسبير في الحلم معادلاً موضوعياً للحياة نفسها. (٦)

٤ ـ محاولة تحقيق الـ (ليس ـ بعد) :

إن حلم اليقظة يرفض أن يكون مجرد حلم مفعم بالخيال وفانتازيا النهار، مثل حلم الليل، تبدأ بالرغباته ولكنها تذهب بها إلى مكان إشباعها وتحقيقها، أي إلى المستقبل وإرادة السفر إلى النهاية ـ يتخللها دائماً وعي يوتوبي يظهر في الحلم بحياة أفضل ويتجلى في أعمال فنية. إن الخيال الذي يهدف إلى إصلاح العالم نجده في معظم الأعمال الأدبية والفنية. فالأعمال الكبرى في كل عصر تحتوي على شئ جديد حقاً، ومن الأمثلة على ذلك أوبرا "الناي السحري" لموتسارت و "الكوميديا الإلهية" لدانتي وغيرهما من الأعمال الكثيرة التي تحتفظ بشبابها الأبدي. والمهم كما يقول جوتة هو الإشعاع البعيد For radiating لنوعية هذه الإبداعات الخيالية التي أبقت الوجود مفتوحاً على الواقع المعطى وظلت نافذة مفتوحة على المطلق. وكمون المطلق في الأعمال الأدبية العظيمة لم يجعلها أقل واقعية، بل على العكس جعلها أكثر واقعية من خلال مزج كل شئ واقعي بالـ (ليس ـ بعد) أي بالتطلع إلى ما لم يتحقق بعد. ومعنى هذا أن الإبداعات الخيالية لأحلام اليقظة تفتح نوافذ على إمكانيات العالم التي يمكن أن تتخذ شكلاً معيناً في المستقبل.

ويري بلوخ بالنسبة إلى هذا النوع من الأحلام (حلم اليقظة) : أنه يدفع الذات البشرية لأن تمتد من ذاتها إلى العالم الخارجي وتندفع إلى الأمام هو ما يسميه بلوخ (بال ـ ليس ـ بعد) أي الوعي بما يفتقر إليه الإنسان ولم يوجد بعد في العالم الخارجي. إنه استشراف الجديد الذي يلوح في الأفق. وهذا الجديد ليس موجوداً في الماضي، بل هو الأمل الذي يحمله المستقبل. (٧)

ولذلك نجد مفكراً أمريكياً مثل ثورو ينظر إلى الحلم نظرة ملؤها الانبهار بل التقديس. فهو يعتقد أن الحلم ليس مصدراً للوحي والإلهام فحسب بل أنه دافع للعمل والإنجاز، ومضيئ للمسار الذي يتحتم على الإنسان أن يسلكه. فأحلامنا ـ في نظر ثورو ـ هي أصدق الحقائق الملموسة في

حياتنا. يقترب هذا المفهوم من اكتشافات فرويد في مجال علم النفس، والتي أوضحت أن الأحلام لا تنتمي إلى عالم المثال والفكر بقدر ما تصدر عن دنيا الحقيقة والواقع. فالأحلام هي وجبات طهوناها لأنفسنا على أية صورة نشتهي، فماذا يكون مصير الإنسان إذا لم تكن في حياته أحلام؟ سواء أكانت أحلام اليقظة أو أحلام النوم، فكم من عاشق روى ظمأه في أطياف الحلم، وكم من مغلوب على أمره في الحياة الواقعية كان نصيبه في أحلامه دور الغالب الظافر. إن الحياة تصبح صحراء قاحلة قاتلة إذا لم تتخللها واحات الحلم والوهم. والفن ليس إلا وسائل يلوذ بها الإنسان إلى صور أحلامه ليصحح بها ما يفسر الحياة الواقعة. (٨)

ثانيا - الأمل والإرادة

هناك ارتباط بين مقولة الأمل ومقولة الإرادة .. ونقصد بالإرادة هنا الإرادة الإيجابية وليست الإرادة السلبية، فالإرادة الإيجابية هي قوة موجهة إلى .. أنها قوة التغيير، إنها القوة القادرة على إعادة صياغة العالم ولن تكون الإرادة قادرة علي التغيير وإعادة الصياغة إلا إذا كانت إرادة آملة .. إرادة حاملة في داخلها قوة الأمل القادر على إحدث الصياغة. والإرادة القادرة على فعل ذلك نجدها عند أكثر من مفكر عند شوبنهور ونيتشه وفاجنر وغيرهما ..

وشوبنهور يري أن علينا أن نبحث في الإرادة عن المعلوم الوحيد القابل لأن يكون المفتاح لأية معرفة أخرى ومنها يبدأ الطريق الوحيد الضيق الذي يمكن أن يفضي بنا إلي الحقيقة ومن أجل هذا يجب أن نبدأ من ذواتنا لأجل إدراك الطبيعة وفهمها، لا العكس. فلا يجب أن ننشر معرفتنا لأنفسنا في معرفة الطبيعة. (٩)

لم يكن شوبنهور يري شئ خارج الإنسان يمكن أن يكون له أدنى أهمية، إن معرفة الطبيعة لا جدوى منها ولا أقل منها : لابد من الإرادة

الإنسانية .. ويوم تتعرف الإرادة على ذاتها هنا يكون الأمل بل وكل الأمل في معرفة كل الوجود بعد ذلك. إذن الإرادة عند شوبنهور لابد أن توصف بصفة الإرادة الآملة. فعن طريق تلك الإرادة الآملة نتمكن من معرفة الوجود ونرتب العالم من جديد، ويوم أن يحدد* العطب في تلك الإرادة ينهار العالم بأكمله.

إن الإرادة بسيطة كل البساطة لأنها عبارة عن رغبة أو لا رغبة ولا تحتاج من أجل التنفيذ إلى مشقة ...(١٠) فالإرادة هنا نقول عنها أنها إرادة مكتسبة بالأمل فالإرادة ملتبسة لباس الأمل ومن هنا تتمكن تلك الإرادة من الوصول لما تريد .. إن الإرادة لا تعرف للتعب معنى، فهي تؤدي كل شئ في بداء ويسر فالإرادة الآملة لا تكل ولا ترتاح بل قوة مندفعة مستمرة، فاعلة دائماً، لا يعوقها السن عن طلب كل ما كانت تطلب، بل العكس تكون في الشيخوخة أشد صلابة وعناداً في رغباتها منها في سن الشباب.

وإذا كان ديكارت قد أقام الوجود على أساس الفكر فإن المفكر الفرنسي مين دي بيران يقيم الوجود بأكمله على فكرة الإرادة ولذلك نجده يستبدل بالكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر فأنا إذن موجود) بمقولة أخرى : (أنا أريد، أنا أفعل، فأنا إذن موجود).

وأنا حين أفكر لا أفكر في الفكر أولاً وبالذات بل أفكر في الفعل فأشعر بنفسي كعلة وكقوة فاعلة والذات إذن إرادة تظهر نفسها في المجهود، وهي ولحدة حرة، علة، قوة. (١١)

ولنا تعقيب على تلك الإرادة، تلك الأنا الفاعلة والمريدة والقادرة على التغيير دون كلل أو ملل، إن تلك الإرادة إرادة آملة، إنها إرادة واعية باتجاهها وإلى أين تريد أن تصل وقوة الإرادة في قوة الأمل وكلما كان الأمل داخل تلك الإرادة قوياً كانت قدرة الإرادة أقوى وأمكنها أن تعيد البناء الخارجي وفق قدرتها ووفق رؤيتها.

وإذا كنا قد عرضنا لفكرة الإرادة عند شوبنهور فإن تلك الفكرة أعني (الإرادة) نجد بذورها عند شلنج، لقد أقام تفسير العالم على مفهوم الإرادة .. فلو لم توجد إرادة لما وجد نشاط محض حر يتميز من الإنتاج، ولكان نشاط العقل والإنتاج شيئاً واحداً، ولما أمكن العقل أن ينظر إلى إنتاجه على أنه موضوع للتأمل، وبالتالي لما وجد إدراك ووعي بالمعنى الصحيح ولما وجدت معرفة. ولهذا فإن الإرادة هي التي تحمل نظام امتثالاتنا كله. والمعرفة تتوقف على الإرادة، لا العكس. إذ الإرادة غير مشروطة وتهيمن على كل معرفة. ويقول"شلنج" (إن الإرادة هي الشيئ الوحيد الذي لا يمكن إدراكه ولا إنقاذه والبرهنة عليه، وفي الوقت نفسه هي أبين الأمور وأكثرها مباشرة في علمنا) والثورة التي قامت بها الفلسفة من جراء الكشف عن هذا المبدأ (مبدأ الإرادة) تدين بها للفكرة الباهرة الوحيدة، لوجهة النظر التي منها ينبغي النظر إلى العالم، لا في العالم نفسه، بل خارجه .. ولهذا فإنه بدون الإرادة فلا وعي ولا شعور، وشلنج ينعت الإرادة بأنها "الشرط الأعلى للشعور بالذات ومنبعه" أن ينبوع الشعور بالذات هو الإرادة. وفي الإرادة المطلقة يشعر العقل بذاته، أو يعاين ذاته بذاته. (١٢)

وتأكيد شلنج على الإرادة وأنها شرط الشعور بالذات هذه الإرادة ننعتها بصفة حيوية أنها الصفة الآملة "إنها الإرادة الآملة" فالإرادة الآملة قادرة على الإدراك وعلى التمييز وعلى النشاط والإنتاج أما إذا كانت تلك الإرادة كامنة في ذاتها ليس لديها القدرة على الخروج إلى الخارج فإنها في تلك اللحظة تكون إرادة سلبية، فالأمل هو الذي يعطي السمة الجوهرية لها أي يجعلها إيجابية قادرة على الفهم والإدراك وإعادة التركيب وصياغة العالم من جديد .. فالأمل سواء عند شلنج أو شوبنهور إرادة إيجابية وليست سلبية إنها الإرادة الآملة.

ثالثاً ـ الأمل والوهم

في أحيان كثيرة يمكن أن يتحول الأمل الإنساني إلى نوع من الوهم .. وهذا الوهم هو تعبير عن العجز تجاه الواقع فيحاول المرء أن يقنع نفسه بالأوهام.

ولعل نيتشة يعد من الفلاسفة الذي اقتنع بمفهوم السوبر مان أو الإنسان الأعلى، لقد كان الأمل يحدوه من أن يتجاوز الإنسان ذاته من أجل الوصول إلى الإنسان الأعلى ولكن كان نيتشة واهماً، لقد التبس الأمل بالوهم عند نيتشة.

وفي كتابة "هكذا تكلم زرادشت" نجد نيتشة يقول: إنني آت إليكم بنبأ الإنسان المتفوق فما الإنسان العادي إلا كائن يجب أن نفوقه، فماذا أعددتم للتفوق عليه؟ (١٣) ويواصل نيتشة حديثه عن أمله الواهم: أحب من يعيش ليتعلم، ومن يتوق إلى المعرفة ليحيا الرجل المتفوق بعده، فإن هذا ما يقصد طالب المعرفة من زواله. (١٤)

"أحب من يعمل ويخترع ليبني مسكناً للإنسان المتفوق فيهيئ ما في الأرض من حيوان ونبات لاستقباله، فإن هذا ما يقصد طالب المعرفة من زواله". (١٥)

"ما أنا إلا منبئ بالصاعقة، أنا القطرة الساقطة من الفضاء، وما الصاعقة التي أبشر بها إلا الإنسان المتفوق". (١٦)

"ما الإنسان إلا كائن يجب أن نتفوق عليه". (١٧)

"لقد ماتت جميع الآلهة، فلن يعد لنا من أمل إلا ظهور الإنسان المتفوق". (١٨)

وفي مجال الأدب نجد أن برناردشو قضى حياته مؤمناً بوهم كبير اسمه (السوبر مان أو الإنسان الأعلى). لقد كان السوبر مان عنده بمثابة رؤية

حالمة كثيراً ما طفت أمام عينيه ولم يستطع مقاومة جاذبيتها برغم أنها لم تخرج عن كونها مجرد فرض نظري بحت.

وبرغم أنه لم يخترعها بل إستعارها من نيتشة وشوبنهور ولامارك وبرجسون. ولكن فكرة رجل المستقبل المثالي الذي سيحقق للبشرية حنسها القديم متمثلاً في نموذج خالد للكمال المطلق قد أثارت خيال شو وجرى وراءها في معظم أعماله المسرحية. ومن ثم تحول شو المفكر الواقعي الصارم إلى فنان خيالي يراوده وهم لن يتحقق بالمنطق السهل الذي يتصدره.

عبادة البطل بين الأمل والوهم :

إن الإيمان بالبطل، هو اليوم أكثر من أي يوم مضى، سلعة مصطنعة، فإن الذي يسيطر على ميكروفونات الإذاعة وعلى المطابع يستطيع أن يصنع أو يهدم الاعتقاد بين ليلة وضحاها. وإيمان الإيمان بشخصية البطل هو إنما ولده اليأس الناجم عن الحاجة وغذته الوعود المعسولة، إن كان من ينقذنا هو البطل. والناس يتطلعون في خضم مقتضيات الفعل السياسي إلى من ينقذهم. وبالطبع فإن أزمة حادة في الشئون الاجتماعية أو السياسية، حيثما يتطلب الأمر فعل شئ سريع، تزيد من الاهتمام بالبطل، ومهما كان لون المرء السياسي فإن الأمل في حل الأزمة هو دائماً مرتبط ومقترن بالأمل في ظهور زعامة قوية أو حاذقة لمعالجة المصاعب والأخطار. وكلما ازدادت الأزمة حدة اشتد التوق، سواء أكان هذا التوق صلاة صامتة أو تضرعاً عاماً من الجمهور، من أجل الرجل السوي الذي سيسيطر عليها، ولقد يدعي هذا الرجل (المنقذ) أو الفارس القادم على ظهر جواد أو النبي أو المصلح الاجتماعي. وفق المفردات التي تستخدمها شيعته أو يستخدمها حزبه. إن البرامج مهمة ولكنها خليقة بأن تنس في فترات التوتر الشديد التأزم حيث الحاجة أو الأخطار من الوضوح بحيث تجثم عند باب كل بيت، وبالإضافة إلى ذلك فإن البرامج ليست إلا مجرد تصريحات تنطوي على المقصد والوعود.

إن هناك الكثير مما يبرر إمكان اعتبار المصادر النفسانية للاهتمام بالرجال العظام بمثابة وسائل يزاول بها الرجال العظام نفوذهم على إتباعهم. وتتلخص هذه المصادر كما يلي :

أ - الحاجة إلي طمأنينة نفسانية.

ب - النزوع إلى نشدان ما يعوض عن النقائص و المحدوديات الشخصية و المادية.

ج - الهرب من المسؤولية هرباً يعبر عن ذاته أحياناً بقبول الحلول البسيطة و إدراكها، و أحياناً أخرى في تسليم المصلحة السياسية للسياسيين المحترفين.

وواضح أن تلك المصادر متخالطة متصلة بعضها ببعض.

البطل يحقق الوهم :

ربما كان الجاذب الأهم الذي يقدمه الزعيم لاتباعه يكمن في أنه يحقق بكرم ما يطفئ نوازع توقهم وحنينهم عن طريق ما ينسب إليه من مناقب ومآتي. فالجماهير تشارك بخيالها ووجدانها سلطة الزعيم وقوته ولهيبه وبريقه و هيبته بشكل يدخل عناصر جديدة من المعنى في حياة أولئك الذين هم فقراء مدقعون عاطفياً، فيمحى شعورهم بالفوارق و المظالم الاجتماعية من مركز اهتمامهم، بل حتى أنهم في بعض الأحيان ينسون نواقص حياتهم الخاصة ووجوه النقصان في قدرتها.

و هكذا يتوسع "الأنا" فيهم دونما جهد أو تكاليف" و أن الزعيم الماهر هو الذي يستخدم استخداماً فعالاً هذه الناحية وخاصة في عصر القومية الحديثة العهد حيث أنميت الآراء الخرافية التعويذية فيما يتعلق بالمجردات مثل مفهوم الدولة و الأمة، و إذ يقرن الزعيم نضاله من أجل السلطة مع تلك المفاهيم المجردة فإنه ينجح في أن يحول إلى ذاته المشاعر العاطفية الموجهة سابقاً إلى التقاليد و إلى المؤسسات و الرموز التاريخية و إلى المثاليات. فعند

ذلك يستطيع أن يغير القديم الموطد باسم الحفاظ على القديم والموطد.

والبطل هو الذي يحقق لأفراده الوهم لا أن يحق لهم الحقيقة وهذه الفكرة موجودة. لدى جميع الحضارات على مختلف العصور قديمها وحديثها .. فإذا نظرنا مثلاً للحضارة المصرية القديمة نجد أنه "عندما يعتلي فرعون العرش كان علي الناس أن يفرحوا ويبتهجوا لأن أحد الأرباب أقيم رئيساً على كل البلاد، إذ سوف ترتفع المياه في النيل ولا يهبط منسوبها، ويرافق اسم الملك شارات ترمز إلى "الحياة والصحة والقوة". [٢٠]

رابعاً: الأمل والانتظار

"كل من ليس له أمل لا ينتظر .. وكل من لا ينتظر ليس له أمل" .. هناك علاقة جدلية بين الأمل والانتظار .. فما هو الإنسان .. إنه الكائن المتجه دوماً إلى المستقبل وما هو المستقبل .. إنه الليس بعد .. إنه الانتظار .. وفي فعل الانتظار نأمل أن نحقق أمانينا وهذا ما حدا بزكريا إبراهيم إلى القول: الانتظار هو صورة من صور الانتباه الموجه نحو المستقبل. [٢١]

الانتظار والمستقبل

ما المستقبل؟ المستقبل هو (ما علي أن أكونه) .. وهو ليس معطي .. والمستقبل - من وجهة أخرى - هو ما ينتظر الوجود في ذاته الذي أكونه و (ما ينتظر) هذه هي نفسي أنا. فأنا ألقي بنفسي صوب المستقبل [٢٢] .. وليس هناك معني للحديث عن الإمكان إلا حيث يكون هناك مستقبل كما أن كل حديث عن المستقبل هو بالضرورة حديث عن الإمكان، لأن كل ما هو ممكن ولم يتحقق بعد في الواقع لابد أن يصبح في المستقبل واقعاً، وإلا لم يكن ممكناً بل مجرد شئ غير واقعي. فالمستقبل بحسب طبيعته وماهيته ليس إلا الوجه الزمني للإمكان. كما أن الإمكان ليس إلا جهة ذلك الامتداد الزمني الذي نسميه المستقبل.

انتظار "ممتلئ" وانتظار "خاوي" : الواقع أن الإنسان إنما يحيا من أجل المستقبل، أعني من أجل ما لم يوجد بعد، أو ما سوف يوجد، أو ما يريده هو أن يوجد وما أصدق بسكال حينما يقول : "إننا لا نفكر تقريباً في الحاضر، وحينما نفكر فيه، فما ذلك إلا لكي نستمد منه النور الذي يسمح لنا بأن نتصرف في المستقبل. وليس الحاضر بغاية لنا على الإطلاق، فإن المستقبل هو وحده غايتنا، في حين أن الماضي والحاضر إن هما عندنا إلا وسيلتان. وإذن فنحن لا نحيا مطلقاً، بل نحن نأمل أن نحيا، ولما كنا نتأهب ونستعد دائماً لأن نكون سعداء، فإنه ليس بدعاً أن نظل دائماً أشقياء [٢٣] .. والانتظار هنا نطلق عليه مقولة "الامتلاء" لأننا نتجه إليه ونحن مستعدون بكل قوانا أن نحقق فيه الإمكانات وهنا يكون "انتظار آمل" فالذات تتخذ من الحاضر عوناً لها من أجل المستقبل. خذ مثلاً الطالب يأخذ من اللحظة الحاضرة فرصة من أجل التحصيل والاستيعاب من أجل المستقبل وما يأمل أن يتحقق فيه (النجاح) فانتظار المستقبل هنا انتظار ممتلئ.

خذ أيضاً مثال القائد الذي يغتنم الفرصة الحاضرة من أجل أن يتجه للمستقبل فهو يقوم بالتدريب والاستعداد وإعداد الخطط كل ذلك من أجل أن يحقق (الليس بعد) أي يأمل أن يحقق الانتصار في انتظار "ممتلئ" وانتظار "آمل" وهو إيجابي وهو نمائي الاتجاه.

والواقع أن ثمة أناساً لا يتخذون من (المستقبل) سوى مجرد ملجأ يلوذون به للتهرب من الحاضر، فهم لا يقذفون بأنفسهم نحو الأمام من أجل العمل على تحقيق بعض إمكانياتهم، وإنما هو يقنعون بالانتظار والتوقع والارتقاب، دون أن يحاولوا تخطي الحالة الراهنة بالنزوع نحو شئ يعدو كل ما تم اكتسابه حتى الآن .. ومثل هؤلاء الأفراد قد يقضون كل حياتهم في انتظار ذلك المستقبل السعيد الذي يستطيعون ابتداء منه أن يشرعوا في الحياة، فلا تتحقق أمنياتهم يوماً، بل يظل فكرهم يتطلع إلى الغيب، دون أن يكون في وسعه تملك شئ مما هو بين يديه، وما أشبه هؤلاء الأفراد بذلك السجين الشقي الذي لا يحيا إلا على أمل استرداد حريته،

وهو لو علم لعرف أنه لن ينالها قط، أو إن نالها فلن يحسن استعمالها. وهكذا يبقى هؤلاء الأفراد في حالة انتظار مستمر إلى أن يفاجئهم الموت فيقضي على وجودهم التافه الذي لم يكن إلا خواء محضا. أفلا يصح إذن أن نقول مع (لافل) أن انتظار الحياة بالنسبة إلى البعض إنما يعني في النهاية انتظار الموت [٢٤] .. إن هذا النوع من الانتظار يمكن القول عنه إنه انتظار سلبي وانتظار السراب والوهم ومن ثم فهو انتظار خاوي .. وهو أيضاً يدخل ضمن الأمل الواهم فهو يقف عند حد التمني. وهو نوع من العجز والجدب ..

الانتظار بين "القلق" و "الأمل" :

في الانتظار "قلق" وفي الانتظار "أمل" .. وفي الحب تعيش القلق وتعيش الأمل لأننا ننتظر .. إن المحبين وحدهم هم الذين يعرفون معنى اللهفة والشوق .. إن احساساتهم موجهة بالكامل إلى المستقبل .. إنهم يتمنون ذلك الغد الذي يحقق لهم السعادة عندما يلتقوا بأحبائهم .. إنه انتظار مزدوج الحيرة والقلق والأمل ..

(فغدا سوف يلقاها) ولذلك فإنه قلق على هذا الغد ومن هنا سوف تتجسد أمام عينيه آلاف الأشياء فهل يا ترى سوف تحضر في الميعاد؟ هل سيحقق اللقاء كل رغباته وأمنياته؟ هل سوف يسعد عندما يلقاها؟ أليس من الممكن ألا تأتي في الغد؟ هل يمكن أن تحدث في الوجود شئ يجعلها لا تأتي؟

إنه القلق على ذلك الغد المرغوب فيه، إنها الحيرة من ذلك اليوم وتلك الساعات، إنها حيرة العاجز الغير قادر على تجاوز تلك الحالة الراهنة فهو لا يملك إلا أن ينتظر ..

في الانتظار يشعر الإنسان بالقلق، إنه قلق على ما ينتظر وهنا تتضح لنا العلاقات الحميمة بين كل من "الانتظار" و "القلق" و "العدم" و "الوعي" .. فالانتظار قلق ناتج عن الوعي بأن الأشياء في سبيلها إلى العدم .. وقد أكد هيدجر على علاقة القلق بالعدم .. فهيدجر يرى: أن القلق

هو الشعور بأن كل الأشياء في سبيلها للضياع، فالعدم يحيط بالإنسان والعالم. [٢٥] وسارتر يركز على "الوعي" ومن ثم يقلق الإنسان، إن سارتر يرى: أن القلق هو الوعي بأنني سأصبح مستقبلي، بشكل ليس أنا كائنه الآن لحظة الآنية، ولكن سأكونه مستقبلاً. [٢٦]

ومن هنا نلاحظ أن سارتر يرى أن الذات تعاني من "النقص" وهي تود أن تحدث الاكتمال، إنها في رحلة لتحقيق الذات ومن هنا فهي في حالة من الانتظار لكي تحقق "ذاتها" والذات واعية بأنها في رحلة للتحقيق ومن ثم فهي تجاهد لكي تتجاوز الحالة الراهنة وهي تجاهد أيضاً من أجل ألا تسقط في هوة العدم.

الانتظار قلق لأنه متجه إلى المستقبل، إنه انتظار التوتر من المجهول.. إنه انتظار آمل أيضاً. انتظار الغد المشرق، وعندما تشرق الشمس سوف ينتظر إلى أن تحين الساعة الخامسة لحظة اللقاء.. وتقول الأغنية.. يا ساعة بالوقت أجري، خلي الحبيب يجي بدري.. إنه الانتظار الجدلي بين القلق والأمل.. إن المحبين هم أول الناس العارفين لمعنى الانتظار فكل دقيقة تمضي عليهم تعني الكثير والكثير..

لقد كان هانس كاستروب يعتبر توزيع البريد كل أحد بعد الظهر منة من الحياة لأنه يهيئ له فرصة لمقابلة سيدة أحلامه كلوديا. لقد كان: يلتهم الأسبوع بانتظار عودة هذه الساعة، والانتظار يعني الاستباق، يعني النظر إلى الديمومة والحاضر لا كهبة بل كعائق، إنكار وتحطيم قيمتها الذاتية، اجتيازهما بالفكر.. إننا نقول إن الانتظار طويل. لكننا ننسى أنه أيضاً قصير بمعنى ما. إذ أنه يلتهم كميات هائلة من الوقت لا يتيح لنا أن نعيشها أو أن نستعملها لذاتها. إن الإنسان الذي ينتظر يشبه إنساناً شرهاً تعجز معدته عن هضم الوجبات الدسمة التي يرهقها بها، وعن استخراج المادة الغذائية التي تحتوي عليها هذه الأصناف المزودة. وكما أن رغيفاً لم يمضغ جيداً لا يقيت ولا يقوي مستهلكه كذلك الوقت الذي أمضيناه في الانتظار لا يزيدنا شيخوخة لا يكبرنا في العمر، ولا يحسب من

أيامنا. [٢٧]

هناك أيضاً نوع من الانتظار الذي يتضح فيه كلا من القلق والأمل .. وهو انتظار مشاهدي لاعبي الكرة .. فمحبي الفريق (أ) مثلاً يجلسون بقلق وتوتر .. إنهم يودون لو يفوز بأغلب النقاط ولديهم الأمل في ان يحقق الفوز .. والشاعر - فاروق جويدة يربط بين الانتظار والأمل .. يقول :

سوف يولد من رماد اليوم غد
فغدا ستنبت بين أطلال الحطام
ظلال بستان .. وورد
وغدا سيخرج من لظى هذا الركام
صهيل فرسان .. ومجد. [٢٨]

وفي المقابل نجد أن - نزار قباني - يربط الانتظار بالقلق والحيرة .. يقول في قصيدته .. (بانتظار سيدتي) ..

أجلس في المقهى .. منتظرا
أن تأتي سيدتي الحلوة
أبتاع الصحف اليومية
أفعل أشياء طفولية
في باب الحظ .. أفتش عن (برج الحمل)
ساعدني يا (برج الحمل)
طمئني يا (برج الحمل)
هل تأتي سيدتي الحلوة؟
هل ترضى أن تتزوجني
هل ترضى سيدتي الحلوة؟. [٢٩]

إن لفظة (هل) هي تعبير واضح عن الحيرة والقلق الذي يعاني منه الشاعر، إنه القلق على القادم .. قلق على الأمل الذي يحدوه في مجيئها ..

ولقد عبر - بول تيليش - عن جدل القلق و الأمل في الانتظار بقوله: "إن الانتظار رغم إنه (عدم) تملك فإنه أيضاً تملك. فحقيقة أننا ننتظر شيئاً تكشف بشكل ما أننا نحرزه من قبل. إن الانتظار يتوقع ما ليس حقيقياً. فإذا انتظرنا آملينَ, صابرين فإن قوة ذلك الذي ننتظره تؤثر فينا من ذي قبل. إن من ينتظر بالمعنى الأقصى للانتظار ليس بعيدا بالمرة عن ذلك الذي ينتظره. وإن من ينتظر بجدية مطلقة هو في قبضة ما ينتظره. وإن من ينتظر صابراً قد تلقى من قبل قوة ذلك الذي ينتظره. ومن ينتظر بانفعال يكون هو نفسه من قبل قوة فاعلة، بل أكبر قوة تغيير في الحياة الشخصية والتاريخية.. [٣٠]

هوامش الفصل الثاني

١ - د. عطيات أبو السعود : الأمل واليوتوبيا، نشأة المعارف بالاسكندرية، ط ١، سنة ١٩٩٧، ص ٩٥.

٢ - السابق : ص ٩٧، ٩٨

٣ - السابق : ص ٩٨

٤ - سعد عبد العزيز : الأمل الذي يبحث عنه مالرو (مقال) في مجلة الفكر المعاصر، العدد ٨٧ / ١٩٧١ ص ٥٢

٥ - د. عطيات : السابق ص ٩٨، ٩٩

٦ - د. نبيل راغب : موسوعة الفكر الأدبي - الجزء الثاني، الهيئة المصرية ص ١٢، ١٣

٧ - د. عطيات : السابق ص ٩٥، ١٠٠

٨ - د. نبيل راغب : السابق ص ٨

٩ - د. عبد الرحمن بدوي : شوبنهور، دار النهضة، ط ٣، ١٩٦٥، ص ١٨٨

١٠ - السابق : ص ١٩٧

١١ - السابق : ص ٢١٠

١٢ - د. عبد الرحمن بدوي : شلنج المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، سنة ١٩٨١، ص ٢١٦، ٢١٧

١٣ - نيتشة : هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، ص ٣٣

١٤ - السابق : ص ٣٦

١٥ - نيتشة : السابق، ص ٣٦

١٦ - السابق : ص ٣٧

١٧ ـ السابق : ص ٧٣

١٨ ـ السابق : ص ١٠٦

١٩ ـ سدني هوك : البطل في التاريخ. ترجمة مروان الجابري، المؤسسة الأهلية بيروت ص ٢٩

٢٠ ـ د. إمام عبد الفتاح : الطاغية، عالم المعرفة الكويت، العدد ١٧٣، ١٩٩٤ ص ٢٩

٢١ ـ د. زكريا إبراهيم : الانتظار ضريبة يفرضها علينا الزمان. مجلة العربي. الكويت العدد ١٥٥ أكتوبر ١٩٧١ ص ٢٦

٢٢ ـ ريجيس جوليفيه : المذاهب الوجودية. ترجمة. فؤاد كامل. الدار المصرية للتأليف و الترجمة. ص ١٧٣

٢٣ ـ د. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان. مكتبة مصر. ص ٨٧

٢٤ ـ السابق : ص ٨٩

25 - Heidegger : Being and Time, trans by, Macquarri, condon, 1962, P. 232

26 - Sartre : Bing and Nathingness, Tram by Hagll 6. Barnes, Washington square Press New York, 1956, P. 68

٢٧ ـ سمير الحاج شاهين : السابق، ص ١٨٩

٢٨ ـ فاروق جويدة : لا تنتظر أحد .. قصيدة في الأهرام ١٦ / ٣ / ١٩٩٧، ص ٢٤

٢٩ ـ نزار قباني : قصائد متوحشة، مكتبة مدبولي، القاهرة. ص ١٢٥

٣٠ ـ بول تيلش : زعزعة الأساسات : ترجمة : مجاهد عبد المنعم. المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت سنة ١٩٩٥، ص ١٢٩

الفصل الثالث

أشكال زائفة للأمل

زيف الأمل الأيديولوجي
زيف الأمل الفردي
الإنسان من الأمل إلى اليأس

أولا : زيف الأمل الأيديولوجي

لقد بدأ القرن العشرين بكلمات فضفاضة وأكليشيهات عريضة ونادى الكثيرون بأيديولوجيات تحرر الإنسان من العبودية، نادى الكثيرون بأنهم سيحققون للإنسان الرفاهية هكذا كان الوعد وهكذا كان الأمل.

لقد كان الإنسان البدائي لا يملك من القوي ما يستطيع معه أن يواجه شتي ظروف الحياة فقد كان الإنسان ضعيف واقعاً تحت رحمة القوى المحيطة به .. ولكن ما لبث الإنسان أن تمكن رويداً رويداً من اصطناع بعض الآلات استعان بها كوسائل لتحقيق غاياته، ومن هنا بدأ الإنسان يوسع رقعة سيطرته على الطبيعة المحيطة به.

وقد أسهب ماركس وانجلز في وصف الدور الذي قام به (العمل) في خلق الإنسان وإستئناس الطبيعة، فقال ماركس "أن التاريخ العالمي المزعوم إن هو إلا عملية إنتاج الإنسان لنفسه عن طريق العمل البشري" بينما حرص انجلز على بيان الدور الذي قام به (العمل) في الانتقال بالموجود البشري من مرحلة الحيوانية إلى مرحلة الإنسانية. [١]

وبدأ الإنسان يطمع في الوعد العظيم الذي وعد به، مجتمع الحرية والوفرة والتقدم .. يكتب فروم قائلاً : الوعد العظيم بالتقدم غير المحدود - وعد السيطرة على الطبيعة، والوفرة المادية، والسعادة القصوى للأغلبية العظمى، والحرية الشخصية غير المحدودة، هذا الوعد كان محط الآمال ومنبع الأيمان للأجيال منذ بداية العصر الصناعي. [٢] ولكن تطور الأمر وتحول الإنسان بسرعة فائقة واستطاع العلم أن يخلق المعجزات، بالنسبة للإنسان. ودخل الإنسان عصر الأيديولوجيات لقد أصبح العلم هو قدس الأقداس بالنسبة للإنسان المعاصر وتسابقت الدول من أجل تحقيق المزيد والمزيد من الاكتشافات التي تجعلها أقوى وأفضل من الأخرى، إنه عصر السباق العلمي والتكنولوجي .. لقد أدت الثورة العلمية الأولى، التي أصدرت

بيانها الأول في علم الميكانيكا، إلى تفجير الثورة الصناعية التي تجلت في تسخير الآلات في الإنتاج أو ما يسمي بالميكنة Mecanizatian ثم أعلنت الثورة العلمية الثانية في الفيزياء النووية، وسرعان ما أسفرت عن الثورة الصناعية الثانية التي عبرت عن نفسها في الآلية الذاتية الإنسان الأتوماتيكي Automatican . (٣) وبإحلال الطاقة الميكانيكية ثم الطاقة النووية محل طاقة الحيوان والإنسان، إلى إحلال الحاسبات الإلكترونية محل المخ البشري، وشعرنا بأننا بسبيلنا إلى الإنتاج غير المحدود ومن ثم إلى الاستهلاك غير المحدود، وجعلنا التقدم التكنولوجي وكأننا قادرون على كل شئ كما جعلنا التقدم العلمي وكأننا عالمون بكل شئ، كنا على الطريق لكي نصير أشبه بالآلهة، أي كائنات عليا قادرون على خلق عالم آخر لا نستخدم العالم الطبيعي إلا كأحجار لبناء عالمنا الذي هو من خلقنا. (٤)

وفي مجتمعنا المعاصر أصبحت الرأسمالية تقوم على أساس المبدأ الذي يسري في كل المجتمعات الطبقية، وهو (استخدام الإنسان للإنسان). (٥)

ويشير فروم إلى أن فكرة الاستخدام للإنسان قد لا تكون باستغلال فرد لآخر، وإنما باستغلال المرء لنفسه، فالحقيقة في كلتا الحالتين واحدة، وهي أن الفرد - وهو كائن بشري حي - لا يكون غاية في حد ذاتها، بل يمس إدارة للمصالح الاقتصادية التي تخص غيره، أو تخصه، أو تخص عملاقاً معنوياً هو الجهاز الاقتصادي. (٦) ويواصل فروم رؤيته التحليلية للمجتمع الرأسمالي المعاصر بقوله - لقد أصبحنا - لا نملك لأنفسنا عقائد خاصة بنا، ينعدم عند الإنسان الشعور بفرديته، بل ويكاد ألا يكون لديه إحساس بذاته - هذه هي علة القرن العشرين. (٧)

ولعلنا نكون قد لاحظنا من السطور السابقة زيف الأيديولوجية الرأسمالية، فلم تكن الرأسمالية إلا أكلاشيه مرفوع يخدع الإنسان بأمل زائف وهذا يذكرنا بموقف كلاً من ماركس وانجلز من الأيديولوجية .. فقد عرفا الأيديولوجيا في كتابهما "الأيديولوجيا الألمانية" بأنها نظام للأفعال الباطلة التي لا تتصل بحقيقة ثابتة، فضلاً عن كونها محاولة لتبرير السيطرة

الطبقية على بقية المجتمع. (٨) وعلى الجانب الآخر سرعان ما تغيرت الاشتراكية والشيوعية من حركة تهدف إلى إقامة مجتمع جديد وإنسان جديد إلى حركة مثلها الأعلى تحقيق حياة بورجوازية للمجتمع، وجعل البورجوازي العالمي هو إنسان المستقبل. وساد الاعتقاد أن تحقيق الثروة والرفاهية للمجتمع سيحقق السعادة غير المحدودة للمجتمع. ومن ثالوث الإنتاج، الإنتاج غير المحدود والحرية المطلقة والسعادة غير المحدودة تشكلت نواة دين جديد اسمه التقدم، ولن نستطيع أن نفهم الصدمة التي أحدثها التحقيق من إخفاق هذا (الوعد العظيم) في أيامنا هذه إلا إذا تصورنا كم كان عظيماً ذلك الوعد، وكم كانت هائلة تلك المنجزات المادية والثقافية التي جاء بها العصر الصناعي. (٩) لقد اكتشف الإنسان في الاشتراكية زيف الأمل ولم تكن سوي واجهة براقة لم تفي بأي وعد للإنسان المعاصر.

ويروي فروم أن الاشتراكية كما هي موجودة فشلت في تحقيق آمالها التي كانت تأمل أن تحققه، فالنظام الستاليني جاء محبطاً لأمال لينين وتروتسكي في أن تؤدي الثورة في نهاية المطاف لسيادة المجتمع بالفرد، وحتى زعماء الصين الشيوعيون أقاموا نظامهم على أساس من القهر وعبادة الشخصية والتلقين Indoctrination على خلاف ما نادي به ماركس من أن قيام المجتمع الاشتراكي لابد أن يبني على الحرية والتفرد Individualism ويرى فروم أن التجربة البريطانية في تطبيقها للاشتراكية جاءت أيضاً مخيبة للآمال فقد فشلت في أن تحقق أي عنصر من عناصرها سواء المعنى الإنساني منها أو المعنى الاقتصادي. (١٠) وفروم يشن ثورة شعواء على الأنظمة المعاصرة سواء الاشتراكية أو الرأسمالية وفي كتابه هل يمكن أن يسود الإنسان؟ .. يقول فروم : أن أمريكا مثلها مثل الكتلة الغربية ومثل روسيا قبلت الروح المادية في النظام والتي في ظلها يصبح كل الاهتمام مرتكز على الإنتاج والاستهلاك، فالغاية القصوى هي كمية الإنتاج وكمية الاستهلاك رغم أنه من الواجب أن يكون ذلك وسيلة من أجل ما هو إنساني ولما هو خلاق للحياة

الإنسانية. (١٢)

والملاحظ أن الوقت المعاصر يتفق فيه كل الفلاسفة والمفكرين بأن الإنسان فيه فاقد للأمل ولم يعد يجد ذاته ولم تعد طموحاته تتألق أمامه فيسعى لتحقيقها، لقد تبددت خلف كلمات فضفاضة وأكليشيهات ضخمة تخلب سمعه ونظره، ونظراً لفقد الأمل اغترب الإنسان حتى عن ذاته .. ولذلك نجد مفكراً مثل ماركيوز يوجه نقده سواء للرأسمالية أو للاشتراكية فهو يرى أن التطبيق السوفياتي أخذ يتباعد شيئاً فشيئاً عن التعاليم الماركسية حتى أصبح المجتمع الروسي الآن لا يختلف إطلاقاً عن المجتمعات الرأسمالية، من حيث أنه يتضمن كل عناصر القمع والاستبداد وإحالة الإنسان إلى (البعد الولحد). (١٣)

ويرى ماركيوز أن الإنسان لم يعد حاملاً لأمله .. فالفرد في المجتمع الرأسمالي مغترب لأنه يعجز عن الاهتداء إلى ذاته في ظل قوي لا شخصية مجهولة هي قوة رأس المال، وتقلبات السوق. والفرد في المجتمع الاشتراكي مغترب لأنه يخضع للحظة الشاملة التي يضعها النظام القائم والتي تشكل عاملاً لا شخصياً ينبغي أن يخضع له الجميع. (١٤) وطالما الشخص أصبح خاضعاً فهذا يعني أنه فقد أمله الذاتي، لقد ترك ذاته في وسط الخضم الهائل .. إن فروم يرفض أن يسلم الفرد ذاته وحقوقه ويلقي بها على عاتق النظام أو الدولة .. إنه رافض لكل النزعات الشمولية التي تعمل على إذابة الفرد في بوتقة المجموع وهنا يصبح الإنسان وكأنه عابد سواء للدولة أو للطبقة. (١٥) وهذه العبودية كما سبق وقلنا تفقده القدرة على الأمل وعلى تحقيقه. إن الإنسان في الزمن المعاصر فقد إنسانيته .. لقد اهتزت الإنسانية واهتزت الأرض بالإنسان .. وبول تيلش يذكر جزءاً من سفر أشعياء :

وأسس الأرض تزلزلت وانسحقت الأرض انسحاقاً، تشققت الأرض تشققاً، وتزعزعت الأرض تزعزعاً. ترنحت الأرض ترنحاً كالسكران وتدلت كالعرزال وثقل عليها ذنبها فسقطت ولا تعود تقوم (أشعياء ٢٤ : ١٨ - ٢٠).

وتيلش يعلق على ذلك بقوله : (انسحقت الأرض انسحاقا) ليست بلاغة شعرية بل أنها الحقيقة مجسدة فهي حقيقة العصر الذي نحياه. (١٦)

ويرى بول تيلش أن سبب تلك الحالة المأساوية للإنسان في الزمن المعاصر هو قيام المجتمع الرأسمالي لقد انطلق العلم في العصر الحديث ليفجر الطاقات الكاملة داخل الإنسان ولكن من المؤسف أن العلم انقلب على الإنسان وذلك لأن الإنسان لم يكن أميناً للعلم لقد سخر الإنسان العلم لمصلحته ولكن لاستبعاد أخيه الإنسان. وفي الآونة الأخيرة وجدنا التقدم في العلم الطبيعي الرياضي والتكنيك والاقتصاد الرأسمالي والثلاثة مرتبطون معاً لأن العلم خادم للتكنيك، والتكنيك خادم للاقتصاد وهو الذي يمكن النظام الاقتصادي الشامل العالمي. (١٧)

نقد الأمل الأيديولوجي المعاصر :

إن الرأسمالية ساعدت علي زيادة عزلة الفرد وعجزه وألقت به وحيداً يواجه القوي الاقتصادية .. اللا شخصية .. إن الأزمة التي وقعت فيها الرأسمالية أنها حررت الفرد من قيوده القديمة لكنها كبلته بقيود جديدة، كقوة السوق، ورأس المال، ولم تكتف بذلك بل قد مزقت الروابط التي كانت تربطه برفاقه من البشر، فأصبحت علاقته برفاقه ومنافسيه في السوق، وفي المجتمع بشكل عام علاقة قوي معادية ومغتربة ..

إن الرأسمالية لم تساعد الفرد على أن ينتقل بحرية من المجال السلبي للحرية إلى المجال الإيجابي أو بعبارة أخرى لم تساعده على أن يحقق نوعاً من الوحدة مع عالمه الجديد دون أن يفقد ذاته وتفرده. (١٨) من ثم فإن الفرد في ظل الرأسمالية أصبح مهدداً من جميع الجوانب، لقد فقد ذاته وحريته وأصبح آلة في أيدي القوى المسيطرة خارج ذاته. (١٩) إن الإنسان في المجتمع الرأسمالي المعاصر فقد شعوره بالتفرد وفقد الإحساس بمعنى ذاتيته .. وعلى ذلك فإن الخطر الذي يهدد الإنسان اليوم ليس خوفه من العبودية ولكن الخوف كل الخوف من تحول الإنسان إلى آلة !! (٢٠) وفي

نفس المعني يذهب بول تيليش .. فهو يقول مع تقدم العلم وفقدان اليقين الديني في العصر الحديث تزداد تجربة القلق .. ويقول تيليش أيضاً .. أولاً وقبل كل شئ أن شعوراً بالخوف أو بدقة أكبر أن شعوراً بالقلق اللامتناهي كان سائداً. ويبدو أن ما ضاع ليس فقط الأمان الاقتصادي والسياسي بل أيضاً الثقافي والديني لم يعد هناك شئ يستطيع الإنسان أن يبني فوقه، وكل شئ بلا أساس - ربما لأن الإنسان فقد أمله - لقد حدث توقع الكارثة في كل لحظة وبالتالي كان يتنافى عند كل شخص حنين للأمان، وأن حرية تفضي إلى الخوف والقلق إنما هي حرية تفقد قيمتها. (٢١)

وإلى نفس المنحى يذهب ماركيوز والذي يرى في التقدم الرأسمالي قتلاً لحرية الإنسان .. فماركيوز يرى أن التقدم المعاصر وخاصة في الرأسمالية تقدماً قاتلاً للحرية الإنسانية بل ويقف محارباً كل تغير كيفي لأنه اللاهث دوماً نحو الكم .. إن التقدم الرأسمالي لا يقيد البيئة الحرة و (الحيز الحر) للوجود الإنساني فحسب بل هو يقيد (الرغبة) في مثل هذه البيئة، والحاجة إليها ..

ولهذا فإننا حتى لو افترضنا أن المؤسسات لم تعد عائقاً أمام التشكيل الراديكالي والعمل الراديكالي، فإن التقدم الكمي سوف يستمر في معارضته كل تغيير كيفي. (٢٢)

والمجتمع المعاصر تفنن في إحكام قبضته على الإنسان عن طريق الحكم ومن هناك كانت الأحكام الشمولية التي تضمن خضوع الإنسان لها. ولذلك فإن هيدجر يرى أن الإنسان في العالم المعاصر فقد كل أمله مع الأنظمة الشمولية المعاصرة .. لقد غرف الإنسان في الحشد .. وبالغرق في الحشد غرق الإنسان في التفكير السطحي والمعرفة البرانية القائمة على الإحصاء والبيانات الخارجية التي تقيس كل شئ بالبيع والشراء مما يلغي شمولية الإنسان .. ويقول لوسيان جولدمان شرحاً لفكر هيدجر، السوق قد ألغى إدراك الشمولية - وهو ما يسميه هيدجر الآنية أو وجود الإنسان في كل مستوى. (٢٣)

لقد سقط الإنسان المعاصر فيما يمكن تسميته بدكتا تورية الحشد .. أي أن الإنسان أصبح عبداً للأشياء فالحشد بمثابة اللصوص على كياني أن الحشد يسرق مني ذاتي ووجودي وكينونتي، إن الحشد يتفنن في أن يجرنني ويشتتني ويلهيني في كل ما يحيط بي من أشياء جزئية أستعملها .. جهاز التكييف، والسيارة، والتلفاز ... الخ أن كل من يحيط بي يتفنن في تشتيتي أسرتي وبائع السيارة وبائع الجرائد والميكانيكي .. ويقول هيدجر .. أن كل هؤلاء يحومون حول حياتي بمثل ما أنا أحوم حول حياتهم، شبكة من التفكك والخيانة، وبالرغم من أن وجودي ملكي منذ مولدي إلى يوم وفاتي، فلا شئ في مجراه الرتيب ملكي حقاً بشكل حقيقي ومناسب وأصيل وقاصر على : أن وجودي ملككم، وملكهم، وملك أي شخص. (٢٤)

وهيدجر يرى أن الإنسان عندما يضيع وسط دكتاتورية الحشد فإن ذلك يعني السقوط Falling وهو يعني بالسقوط ضياع الذاتي في الوجود مع الآخرين، للدرجة التي يقتدي فيها الفرد لغو وفضول الآخرين. (٢٥)

وينظر جارودي للحالة الراهنة بشكل أكثر دقة وواقعية وهو يرى أن النمو الاقتصادي والرأسمالية وكل القرارات التي تتخذ لا تعمل على الإطلاق لصالح الإنسان بل من المؤسف .. أنها تعمل ضد الإنسان النمو هو إله مجتمعاتنا الخفي .. وهذا الإله الخفي هو إله قاس : إنه يتطلب ضحايا بشرية واليوم يثقل علينا لون من القلق والضيق لم يثقل قط على البشر طوال تاريخهم : هو قلق بقاء الكرة الأرضية وبقاء الذين يسكنونها. (٢٦)

ومتخذي القرار في البلدان الكبرى لا يفكرون بأي شئ في الإنسان بقدر ما يفكرون في المنتج وعائد المنتج لا يهمهم إذا كان ذلك المنتج يمكن أن يضر بالإنسان أم لا المهم أن يظل النمو الاقتصادي يسير في الطريق الذي رسموه .. ويعطي جارودي أمثلة من رسم السياسات المعاصرة التي لا تعبأ بالإنسان.

إن (أزمة الطاقة) الحديثة التي تأخذ، في مرحلة أولى، شكل أزمة(سعر) الطاقة هي مؤشر هام : فاستهلاك الطاقة بالنسبة لكل نسمة من السكان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمفهوم، الذي أصبح مألوفاً للنمو، فليس هناك أي مركز للتقرير، اقتصادياً أم سياسياً، فكر لحظة ولحدة بوضع طراز النمو موضع التساؤل. أن الهم الوحيد كان في إيجاد منتجات أو تقنيات استبداليه للبترول. وسرعان ما قرر كل بلد من البلدان الكبرى المصنعة إقامة محطات توليد ذرية، بكل (انشراح واطمئنان) .. (٢٧) ولكن وقع حادث في أحد المفاعلات يمكن في بعض الحالات النادرة أن يكون خطيراً بما فيه الكفاية لأن يتسبب في انطلاق مواد مشعة. ويقع الناس، حسب درجة تعرضهم تحت طائلة مستوى معين من خطر الإصابة بمرض ناتج من أشكال مختلفة من السرطان، أو تبديل المادة الوراثية، الأمر الذي قد يؤدي إلى عاهات وراثية. ومنذ عام ١٩٢٨ واللجنة الدولية للحماية من الإشعاع تصدر توصيات حول مستويات جرعة الإشعاع التي يكون التعرض فوقها مرفوضاً. ويتم تطوير هذه التوصيات للعمال المعرضين بحكم المهنة وللمواطنين بصفة عامة، وجرى في عام ١٩٧٥ تطوير قواعد (معايير السلامة النووية) للوكالة الدولية للطاقة الذرية من أجل تقليل الفروق في إجراءات السلامة بين الدول الأعضاء. وكلا النظامين غير ملزم للحكومات بأي حال. وإذا وقع حادث ما تكون الحكومات منفردة مسؤولة عن مستوى تحديد التلوث بالإشعاع الذي يحظر عنده استهلاك الحيوان والإنسان للمراعي ومياه الشرب واللبن واللحوم والبيض والخضروات والأسماك. (٢٨)

ويجب أن يتضح للجميع أن الصناعة النووية، كما يحذر العالم الذري جون غوفمان هي صناعة خطرة جداً .. وأولئك الذين يتخذون اليوم قرارات في هذا الميدان يلزمون مصير البشرية برمتها، وذلك لألوف السنين القادمة. (٢٩)

ويواصل جارودي حديثه قائلاً : لقد كتب السيد جيرو المندوب السامي للطاقة الذرية في فرنسا ليس ثمة في النشاط الإشعاعي مقدار لا قيمة له، فمهما كان المقدار ضعيفاً، فهو يحتمل إمكانية التأثير .. ومنذ ذلك التاريخ وأعمال غوفمان ونامبلين تميل إلى التدليل عن طريق الإحصاء بأن ثمة، على وجه التقريب، تناسباً بين مقادير الإشعاعات المتلقاه ونسبة زيادة السرطان وابيضاض الدم. (٣٠)

والآن يمكن إلى حد كبير التنبؤ بالآثار الإقليمية لوقوع حادث ما على الصحة والبيئة من دراسات الغبار الذري بعد تجربة الأسلحة الذرية الأولى في الجو، وقد تأكدت هذه الآثار بالممارسات في أعقاب حادث تشيرنوبل. ولم يكن بالوسع قبل تشرنوبيل التنبؤ، على نحو موثوق بالآثار المحلية لحادث كهذا.

ويلاحظ أن برامج استخدام الطاقة النووية للأغراض السليمة ولدت على الصعيد العالمي آلاف الأطنان من الوقود المستهلك، والمستوى العالمي من النفايات. وشرعت حكومات عديدة في تنفيذ برامج واسعة لتطوير الطرائق الكفيلة بعزلها عن المحيط الحياتي طيلة مئات الآلاف من السنين التي ستبقي خلالها مشعة بصورة خطيرة.

ولكن معضلة التخلص من النفايات النووية مازالت بلا حل. ورغم أن تكنولوجيا النفايات بلغت مستوى متقدماً من التطور. إلا أنه لم تجر تجربة هذه التكنولوجيا أو استخدامها بصورة كاملة بعد. ومما يبعث على القلق بصفة خاصة للجوء في المستقبل إلى دفن النفايات الملوثة في المحيطات، والتخلص منها في أراضي دولة صغيرة أو فقيرة تعوزها القدرة على فرض معايير صارمة. (٣١)

وجارودي يؤكد على تلك المشكلة التي تواجه الإنسان المعاصر في عصر التفجير النووي والتفتيت النووي .. ويرى جارودي أن أسوأ الأخطار لا تأتي حتى على هذا المستوى بل على مستوى التخزين ونقل النفايات

الإشعاعية النشاط (إضافة إلى أن المفاعل الذي يستهلك بعد ٣٠ عاماً تقريباً يصبح بدوره نفاية) والحال أن هذه النفايات يجب أن تراقب خلال آلاف السنين وانتشار إشعاع هذه النفايات يصيب الأجسام الحية مانعاً الحامض الذي يزيل أكسدة الفحم النووي من أن يلعب - دوره كناظم بيولوجي. (٣٢)

ثانياً : زيف الأمل الفردي

أ - إنسان التملك والاستهلاك :

الأمل عند فروم هو عنصر حاسم في كل محاولة للتغيير الاجتماعي في الاتجاه إلى دينامية ووعي وفكر أكبر - إلا أن طبيعة الأمل كثيراً ما يساء فهمها إذ تخلط مع حالات أخرى ليس بينها وبين الأمل أدنى علاقة أو صلة بل تكون متناقضة مع مفهوم الأمل تناقضاً تاماً.

فمثلاً : هل يمكن اعتبار أولئك الذين يمتلكون الرغبة الجامحة في اقتناء أحدث موديلات السيارات والفيلات وكل ما يستحدثه العصر من الآلات والأجهزة gadgets - هل يمكن اعتبارها - من ذوي الأمل؟

الحقيقة أنهم عكس ذلك تماماً أنهم أناس نهمون إلى المزيد من الاستهلاك، نهمون للامتلاك وليس لهم أدنى أمل (٣٣)

وعملية "الاستهلاك" كعملية الإنتاج تتم كذلك بصورة انفصالية لا تتصل بحاجات المرء الطبيعية فنحن نحصل على الأشياء لأننا نملك المال الذي نشتريها به لا لأننا نحس الحاجة إليها. وقد ألفنا هذه الطريقة حتى حسبناها طبيعية، وهي في الواقع أبعد ما تكون عن ذلك. (٣٤)

وعن طريق المال أستطيع مثلاً الحصول على صورة فنية رائعة، حتى أن لم يكن عندي أي تقدير للفن، وأستطيع أن أشتري أجمل الاسطوانات ..

حتى إذا لم يكن عندي أي ذوق موسيقي، وأستطيع أن أشتري مكتبة تضم خير الكتب لمجرد التفاخر بها دون الانتفاع منها .. بل إني لأستطيع أن أحطم الصورة الفنية أو أمزق ما تحتويه المكتبة من نفائس الكتب، دون أن أخسر شيئاً غير المال، إذ أني لا أفقد متعة فنية أو ذهنية. إن مجرد امتلاك المال يعطيني حق امتلاك شئ من الأشياء وحق التصرف فيه حسبما شئت، وليست هناك علاقة بين ما أشتريه وبين لحتياجاتي الفعلية. إن طريقة التملك آلية غير (إنسانية). أما الطريقة الطبيعية الإنسانية فهي أن تكون هناك رابطة بين ما أحتاج فعلاً وبين ما أحصل عليه .. [٣٥] فالتملك هنا لا يرضي الذات الإنسانية إنه نوع من الاستحواز لكن دون شبع ورضاء النفس الإنسانية، التملك هنا يعني نوعاً من فقد لذات الإنسان، ففي لحظة التملك لا تشعر الذات بالامتلاء والرضا - فبمجرد أن تمتلك الذات الشيئ ما تلبث أن تشعر أنها تحتاج أن تملك شيئاً آخر وهكذا .. ويتساءل أريك فروم .. وكيف نستخدم الأشياء بعد الحصول عليها بغض النظر عن طريقة الحصول؟ . إن كثيراً من هذه الأشياء لا نستخدمه البتة، بل ولا نزعم استخدامه. وإنما نحصل عليها لمجرد امتلاكها. وتكفينا الملكية التي ليس من ورائها نفع. إن أدوات المائدة الثمينة أو الأواني البلورية التي لا نستخدمها بتاتاً خشية انكسارها، والبيت الضخم الذي يحوي غرفاً كثيراً لا نسكنها، والعربات الزائدة عن الحاجة، والخدم الزائدون، والتحف - هذه كلها أمثلة كثيرة من متعة الامتلاك بدلاً من متعة الانتفاع. [٣٦]

إن شهرة الامتلاك والاستهلاك هي دلائل واضحة على زيف الأمل الإنساني أو الفردي فما يلبث الفرد بعد امتلاكه الشيئ أن يشعر بأنه لم يحقق لذاته أي متعة ولم يتحقق الأمل الفعلي لديه ويظل يلهث نحو المزيد من الامتلاك والاستهلاك وهو في ذلك يخدع ذاته بأمل باطل. ولذلك يلح علينا أريك فروم بأن تكون عملية الامتلاك أو الاستهلاك حاملة للمعنى الإنساني..

ولست أريد إلا أن أؤكد المبدأ الأساسي، وهو أن عملية الاستهلاك يجب أن تكون إنسانية محسوسة لها صلة باحتياجاتنا البدنية والنفسية، باعتبارنا أشخاصاً محسوسين، حساسين، لدينا شعور وعندنا حكم، ولإحساسنا، وحاجاتنا، وتذوقنا الجمال دخل فيها. يجب أن تكون عملية الاستهلاك تجربة بشرية منتجة لها معناها. (٣٧)

ب - إنسان الماضي والذكريات :

أيضاً صورة أخرى من الصور الزائفة للأمل .. مثل ذلك الإنسان الذي يحمل في داخله الحنين إلى الماضي والذكريات ويأمل أن يتحقق مرة أخرى .. ولكن هيهات لتلك الترهات فهذا صنف من البشر لا يملكون أي أمل، وإنما هم في خداع لذاتهم. وفي أسفار الأب دليل : Delille -

وهكذا نجد أن الذكريات والحسرات والحب

والحنين والحلم العذب

تعود راجعة نحو الأماكن العزيزة على النفس الأسيرة

حيث كنا أطفالاً، محبين، محبوبين، سعداء.

ولكن هذا كلام ساذج، فإن الحنين لا يتوقف عن متابعة آثاره لذلك، والجرح لا يندمل. فلماذا؟

يقدم لنا كاتب في كتابة علم الإنسان Anthropologie تفسيراً دقيقاً لهذه العاطفة المريضة فيقول : إن الذي يتمناه المصاب بالحنين ليس مكان صباه، بل صباه نفسه طفولته، ليست رغبة تتجه نحو شئ يمكنه العثور عليه، بل نحو زمن لا يمكن إرجاعه مطلقاً. فإذا أرجع إلى بلده كان تعساً لأنه يجد فيه أشخاصاً وأشياء لم تعد تشبه من كانت عليه، إذ لا يمكن أن ترد إلى طفولته. وقد حذرنا كانط بقوله : ليست هناك من عوده. (٣٨)

إن تلك الحالة لا تمت إلى الأمل بصلة ولكن هي حالة من النكوص على حد تعبير علم النفس. وهناك صورة أخرى لا يمكن أن تدخل ضمن إطار الأمل رغم أننا دوماً نقرنها بالأمل تلك الحالة هي حالة الانتظار، حالة التوقع .. فكل من المنتظر والمتوقع يقعان دوماً خارج خارطة الأشياء ولذلك لا يمكن القول بأن لديهم ثمة أمل، إنهم مفقودي الأمل.

ويذكر فروم ذلك النوع السلبي من الأمل عندما يعرض لكافكا في كتابه (القضية) .. وموجزها .. أن رجلاً يصل إلى الباب الذي يؤدي إلى السماء ويتوسل للحارس في الدخول ويجيبه الحارس بالنفي على الرغم أن الباب يظل مفتوحاً بالدخول، ويطول الانتظار أيام وسنوات ويطلب بانتظام الإذن بالدخول ولكن يتلقى نفس الرد بأنه لا يستطيع الآن السماح له بالدخول .. وتمر السنون ويصبح الرجل طاعناً في السن وأحس أنه قارب النهاية. لذلك سأل لأول مرة، كيف لم يسع أي شخص آخر طيلة تلك السنوات إلى الدخول؟ فيجيبه الحارس : من المؤسف لم يكن في إمكان أحد غيرك أن يحصل على الوصول إلى الباب، والباب كان مخصصاً لك أنت وحدك. والآن فإني أغلقه !!!

وما يود كافكا أن يعرضه أن البيروقراطيين يملكون الكلمة الأولى والأخيرة .. ولو أن هذا الرجل يملك الأمل الحقيقي وليس الأمل السلبي لأمكنه الدخول فالأمل يعني الشجاعة ومخالفة إرادة البيروقراطيين، أن يكون العقل والفعل هما سبيل ذلك الرجل أن يصل إلى القصر المشع. ويرى فروم أن الكثير من الناس يشبهون رجل كافكا العجوز .. لديهم الأمل ولكنه أمل كامن وسلبي .. لم يمتلكوا ما يدفعهم للتصرف وفقاً لدقات قلبهم. (٣٩)

إن النوع السابق من الأمل السالب مرتبط بشكل كامل بالرجاء من خلال الزمن، وعلى ذلك يصبح الزمن والمستقبل هما دعامات هذا النوع من الأمل ولكن أن يحدث شئ في الآن فهذا محال ولكنه مؤجل إما للغد أو

للعالم الآخر أو الأجيال القادمة .. فالإنسان في هذا النوع كأنه يقول لنفسه إنني لا أفعل شيئاً سأبقى منتظراً فأنا عاجز. ولكن المستقبل سوف يحقق لي ما أريد. إنها عبادة المستقبل أو عبادة الشعارات الرنانة - مثل الإسلام هو الحل - أو عبادة المجهول القادم.

إن الإنسان في مثل هذه الحالة يكون مغترباً عن الأمل Alien atied of hape وبدل أن يكون الفرد هو الفاعل يصبح مجرد شئ وينتظر المستقبل والأجيال القادمة تحقق له مشاريعه دون أن يكون عليه أي فعل يقوم به. (٤٠)

وهذا الخداع والوهم أو الأمل الزائف كثيراً ما يكون شعاراً هاماً في السياسة فكثيراً ما يوهمون الشعوب والدول بأن هناك أمل في المستقبل وكل ما عليهم هو الانتظار لما سوف يحدث .. لذلك يوجه - كرول - انتقادات لمذهب جيمس في أمريكا لأنه يعد بالمستقبل ولكنه غير قادر على تحقيقه. يقول كرول - في ذلك وقفت أمريكا بداية مؤيدة للوعد بأن شيئاً ما أفضل سوف يحدث في وقت ما للأمريكيين الطيبين، وأن ما ينتظرهم أفضل مما لدي شعب من شعوب البلدان الأخرى .. بيد أن هذا الوعد كان مآله الإنكار، وذلك لأن الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي عقلنتها النزعة القدرية الوطنية الأمريكية التقليدية "قد أصبحت ظروفاً جامدة صماء". (٤١)

ثالثاً - الإنسان من الأمل إلي اليأس

أ - انهيار الأمل الإنساني :

إذا كانت الآلية التي استخدمتها الثورة الصناعية الأولى بديلاً لعضلات الإنسان، فإن الآلية الذاتية في الثورة الثانية كانت بديلاً لعضلاته وعقله على السواء.

لقد أحدثت الثورة الصناعية الأولى والثانية تغييراً سواء في الكم أو في الكيف ومن المؤسف أن ذلك التغيير لم يكن في صالح الإنسان فقد أنزل وحط من شأن الإنسان ورفع من شأن العلم، لقد قدس العلم وأهين الإنسان وهذه هي تراجيدية عالمنا المعاصر.

يقول الدكتور فؤاد زكريا .. أنه في القرن العشرين حدثت ثورة كمية وكيفية هائلة في المجال العلمي، بمعنى أن نطاق العلم قد اتسع إلى حد هائل، كما أن إنجازاته قد اكتسبت صفات جديدة وأصبحت أهميتها تفوق كثيراً كل ما كان العلم يحققه في أي عصر سابق، بل إن هذا التغيير جعل العلم هو الحقيقة الأساسية في عالم اليوم، وهو المحور الذي تدور حوله كل المظاهر الأخرى لحياة البشر. (٤٢)

إننا يمكننا القول بأن عالمنا المعاصر هو عالم الأيديولوجيات بما في ذلك الأيديولوجيات العلمية، أي الإيمان المطلق بالعلم، فلم يشهد التاريخ والعالم كما لم تشهد البشرية في أي فترة تاريخية سابقة تعددية أيديولوجية وتوترات أيديولوجية كما يعيشها حالياً العالم المعاصر.

لقد تحولت الأيديولوجيات في عصرنا الراهن إلى قوة من القوى الرئيسية التي تسير وتحرك الأحدث والأفراد والجماعات وحتى الدول.

ومن هنا يرى اريك فروم - أن العصر الصناعي أخفض في الوفاء بوعده العظيم ويوماً بعد يوم يتزايد عدد السكان الذين أصبحوا مدركين لما يأتي :

- إن إشباع كل ما يعن للناس من رغباته بغير قيود، لا يوصل للحياة الطيبة وليس هو السبيل إلي السعادة، ولا حتى المتعة القصوى.

- إن حلمنا بأن نكون السادة الأحرار لحياتنا قد انتهى، وذلك عندما بدأنا ننتبه إلي أننا جميعاً قد أصبحنا مجرد تروس في الآلة البيروقراطية، وإن الصناعة والحكومة وأجهزتهما الإعلامية هي التي تشكل مشاعرنا وأفكارنا

وأذواقنا وتتلاعب بها كما تريد.

- إن التقدم الصناعي ظل مقتصراً على الأمم الغنية، وأن الهوة التي تفصل الأمم الغنية هي الأمم الفقيرة تزداد اتساعا يوماً بعد يوم.

- إن التقدم التكنولوجي نفسه قد خلق مخاطر أيكولوجية (أي تهدد البيئة الطبيعية) ومخاطر الحرب النووية. (٤٣)

لقد وقع الإنسان المعاصر في أسر الأيديولوجيات الفكرية مثل الشيوعية والرأسمالية وكلا من الأيديولوجيات وعدت الإنسان بالرخاء وبالحرية .. ولكن اكتشف الإنسان المعاصر كما يرى ماركيوز .. أن (دولة الرخاء) ستظل دائماً دولة قائمة على القمع، حتى في المرحلة الثانية من الاشتراكية، تلك المرحلة التي يعطي فيها (لكل حسب حاجاته) (٤٤) ولكن لم تعد المشكلة الآن في نوعية الأيديولوجية ولكن المشكلة في التغيرات الكيفية التي طرأت على الإنسان، لم تعد الوسائل التي يستخدمها الإنسان المعاصر كما كانت في المجتمع الأول أو في المجتمعات السابقة.

لقد أصبح الإنسان الآن على حد تعبير إريك فروم (إنسان ممكنن) وأصبحت تلك السمة هي المعبرة عن العصر بأكمله .. لقد أصبح المجتمع كله ممكنن بشكل تام Acompletely mechanized society إنه مجتمع خاضع للاستهلاك والإنتاج في أعلى مستوياته، مجتمع موجه بالنظم الآلية Computers والإنسان نفسه يتحول إلى جزء من الآلة الكبرى، إنه يأكل ويسلي نفسه جيداً ورغم ذلك يصبح سلبياً من الناحية الانفعالية لا حياة فيه، وعندما ينتصر ذلك المجتمع هنا تختفي الفردانية والخصوصية الفردية. (٤٥)

إن الإنسان وسط كل التقنيات والأجهزة والنظم شعر بما يمكن أن نطلق عليه اغتراب تكنولوجيا Technological Alienation .. لقد أدى كل ذلك التقدم في مختلف الوسائل إلى انفصال الإنسان عن ذاته وأصبحت كل الأنظمة لا تعامله كإنسان له وجوده وكيانه وفرديته ولكنها تعامله كأنه

سلعة إنها تنظر إليه على أنه الذي سوف يشتري ويدفع الثمن فالمهم هو الثمن وليس الإنسان .. لقد تشيئ Reification الإنسان في الزمن المعاصر .. والتشيؤ - مقولة فلسفية ذات شحنات سيكولوجية - تتضمن أن الفرد يعامل كشيئ ويتحول إلى شئ ويفقد ذاته في العملية بالمصطلح المعاصر : إنه ينزع عن شخصيته Depersonalized .[٤٦]

لقد أصبح الإنسان المعاصر سجين صنع يديه .. سجين ابتكاراته بل وتسيدت عليه صنائعه، فبدلاً من أن تحقق له السعادة حققت له الشقاء والتعاسة.

إن السؤال الملح الآن لم يعد هو : كيف يمكن للفرد أن يشبع حاجاته دون أن يضر بالآخرين؟

بل أصبح السؤال : كيف يمكن له أن يشبع حاجاته دون أن يضر بنفسه، أي دون أن يعود فيجد اعتماده على جهاز الاستغلال، من خلال تطلعاته وأمانيه خلال إشباعه لحاجاته؟ ذلك أن جهاز الاستغلال لا يشبع حاجات الفرد إلا لكي يبقي على استعباده.[٤٧]

ويسأل فروم .. كيف حدث ذلك؟ كيف أصبح الإنسان وهو في قمة انتصاره على الطبيعة، سجين لصنع يديه، وكيف أصبح الإنسان يواجه خطر تدمير نفسه بنفسه؟ إن الإنسان في بحثه العلمي أمكنه أن ينظم معارفه من أجل أن يسيطر على الطبيعة .. لقد حقق الإنسان انتصارات هائلة. ولكن أصر الإنسان على التقنية وعلى الاستهلاك المادي ففقد التناغم مع ذاته ومع الحياة !! بل فقد أيضاً الإيمان الديني وكل القيم الإنسانية السامية، فقد قدرته على الشعور بالانفعالات، فقد شعوره بالفرح والحزن .. لقد أصبحت الآلة التي تحدد البرنامج وتحدد المشاريع هي نفسها التي تحدد للإنسان فكره أيضاً.[٤٨]

انهيار الأمل داخلنا :

لقد أمل أكثرنا في أن يكونوا محبوبين من أجل أن يفهموا ويحترموا .. وأمل أغلبنا في القدرة أن نكسب الثقة .. وعندما كنا أطفالاً لم نكن نعرف الابتكار البشري (الكذب) .. ليس الكذب في الكلام وإنما الكذب في الأداء والحركات .. كيف يكون الطفل معداً لهذا الابتكار البشري ألا وهو (الكذب)؟ إننا جميعاً وعينا بعضنا بصورة أعنف من بعض، بأن الناس لا يعتقدون بما يقولون .. وليس الناس فحسب وإنما بالذات من نثق بهم أقاربنا، أساتذتنا، وقادتنا.

ويرى إريك فروم .. أن الأجوبة وردود الفعل على انهيار الأمل تتنوع وتتعلق بالظروف سواء تاريخية أو شخصية .. فجميع الناس تقريباً يستجيبون لخيبة آمالهم بالتكيف مع تفاؤلية معتدلة، ومن لهم أمل جيد هم الذين يعلنون هذه التفاؤلية دون أن يتكلفوا عناء التحقق من أن ما سيقع ليس حتى الأفضل بل قد يكون الأسوأ. فالناس يصفرون ما أن يصفر أحدهم، وبدلاً من أن يعوا يأسهم، يبدون وكأنهم يساهمون في مهرجان شعبي. (٤٩)

وانهيار الأمل الداخلي يجعل من الأفراد مجرد أشياء تشارك في كل من الأشياء أيضاً، فانهيار الأمل يقتل الحلم الداخلي لد الفرد فلم يعد بعد الحلم الخاص في تحقيق أمر ما لأنه ترك نفسه للحشد والقطيع ولذلك فالفرد هنا لا يشعر باليأس .. وعلى تعبير فروم أنهم صورة من التفاؤلية والانقيادية - ويمكننا التحقق منها في المجتمع الغربي المعاصر - باعتبار أن التفاؤلية تكون واعية في المعتاد والانقياد اللاشعوري. (٥٠)

قسوة القلب والهدم والعنف :

انهيار الأمل الفردي يمكن أن يؤدي لما نسميه (بتقسية القلب)أشكال زائفة للأمل أو قسوة القلب فكذ□ من الناس، شباب جا□ون أو بالغون ساخطون، لم يعودوا يتحملون في لحظة من لحظات حياتهم أن يهانوا. بعضهم قرروا

في حالة فجائية أو تحت تأثير نوبة ما، بأنهم ملو من ذلك وأنهم لن يحسوا شيئاً بعد في المستقبل. وما من شخص قد يكون قادراً أبداً على إهانتهم على حين يكونون قادرين على الإساءة إلى الآخرين. (٥١)

إن مثل هذه الحالات التي يعرضها فروم صورة من صور قسوة القلب لدي هؤلاء الأفراد .. إنهم يعانون بما يمكن تسميته بالمشاعر الباردة .. أو المشاعر الثلجية تجاه الآخرين.

إنهم لا يؤثرون في مشاعر أحد فهم فاقدي القدرة على الشفقة ومعرفة الآخرين. ليس لديهم القدرة على الانفعال لكي يتواصلوا مع الآخرين وهم يخدعون ذاتهم عندما يظنون أن نجاحهم الباهر في الحياة هو في عدم حاجتهم لأحد !! بل والمأساة الكبرى أنهم فخورين بأن جانبهم لا يمس، وراضون عن قدرتهم على الإساءة بصورة شرعية أو إجرامية .. ويظل أكثرهم مجمدين وبالتالي تعساء حتى آخر حياتهم.

وهناك صورة أخرى من صور انهيار الأمل الداخلي هي نزعة الهدم والعنف فالبشر لا يستطيعون العيش بلا أمل، إذ أن من انهار أمله يكره الحياة وبما أنه لم يعد يستطيع توليد الحياة فيجب عليه أن يهدمها وهو أمر يكون إنجازه أسهل، حقيقة، من معجزة .. إنه يريد أن يثأر لنفسه عن حياة لم يعشها ولن يبالي بعدئذ بهدم الحيوات الأخرى أو بتحطيم نفسه. (٥٢)

إننا نفسر العدوان والعنف على أساس انهيار الأمل داخل الفرد فهؤلاء الأفراد الميالون للعنف والعدوان هم أفراد في حقيقة أمرهم يشعرون بالحرمان قد يكون ذلك الحرمان اقتصادي أو اجتماعي أو نفسي .. الشعور بالحرمان من امتيازات الأغلبية وهم غير قادرون على معرفة كيف يمكنهم الوصول إلى نفس تلك الامتيازات .. فالحرمان من حق اقتصادي أو الشعور بالعجز الاقتصادي على المستوى الفردي كثيراً ما يدفع إلى نوع من العدوان والعنف، فالفرد أو الجماعة التي تشعر بأن كل الوعود تحطم

على الدوام والوضع الكائنة فيه وضع ميئوس منه. فإنها لا تجد بديلاً إلا العنف والتطرف. فالنزعة إلى الهدم والعنف هي البديل للأمل.

ب - الأمل الزائف عند أفلاطون :

عندما تكتمل الحياة باللون الرمادي ويصبح لا أمل في أي شئ يتفتق الذهن عن أمل من أجل مواجهة ذلك الواقع الآسيان .. وإذا كان أفلاطون قد كتب الجمهورية والقوانين فإننا ننظر إليهما باعتبارهما نظرة أمل لواقع يائس .. كانت الفترة التي كتب فيها أفلاطون "الجمهورية" فترة تدهور في التاريخ اليوناني فقد انتهت الحرب البوبونيزية (٤٣١ - ٤٠٤ ق. م وهي الحرب الأهلية بين أثينا واسيرطه في المورة) بالهزيمة الساحقة لأثينا، وضعفت المدن المستقلة التي شاركت فيها بتأثير الصراع الطويل والمنازعات الداخلية. وقد أدى بها التفكك إلى أن تصبح عرضة للغزو الأجنبي، وسمح لدولة اسبرطة العسكرية والتسلطية أن تنتصر عليها. وقد كان أفلاطون في الثالثة والعشرين من عمره عندما وضعت الحرب أوزارها، تاركاً أثينا في حالة من الانهيار السياسي والاقتصادي - ولهذا كان من الطبيعي أن تهتم كتاباته اهتماماً شديداً بالقضايا السياسية والاجتماعية، وأن يحاول استخلاص بعض الدروس المستفادة من هزيمة أثينا وانتصار إسبرطه.

ومن المعروف أن عقل المهزوم غالباً ما يكون مفتوناً بقوة الغزاة الفاتحين، فعندما شرع أفلاطون في بناء مدينته المثالية اتجه إلى إسبرطه واتخذها نموذجاً. وهو بالطبع لم يقلد هذا النموذج تقليد العبيد، ولكن جمهوريته أشبه بالتنظيم التسلطي لأسبرطه منها بالتنظيمات الحرة التي تمتعت بها المدن اليونانية الأخرى في غضون القرون السابقة. وقد وضع أفلاطون في مقابل روح الاستقلال والنزعة الفردية المتطرفة التي تميزت بها الحياة اليونانية، وضع تصوره عن دولة قوية متجانسة وقائمة على مبادئ تسلطية.

ولقد رأى أفلاطون أن الطبيعة قد أوجدت بعض البشر ليكونوا حكاماً وبعضهم الآخر ليكونوا محكومين. يقول في الجمهورية :

"إن الحقيقة التي أقرتها الطبيعة هي أن المريض، سواء أكان غنياً أم فقيراً، ينبغي عليه أن ينتظر على باب الطبيب، وإن كان إنسان يحتاج إلى أن يكون محكوما، يجب عليه أن ينتظر على باب القادر على الحكم". (٥٣)

وبعد أن استنكر أفلاطون أن يتولى كل إنسان حكم نفسه، وأقر ضرورة وجود طبقة حاكمة كان من المنطقي أن يتجه لإقامة حكومة قوية، لا تقتصر قوتها علي السلطة التي يمكن أن تمارسها على عامة الشعب، بل تتمثل فضلاً عن ذلك في تفوقها الأخلاقي والعقلي ووحدتها الداخلية.

ولا يجوز اختيار الحكام أو الحراس في جمهوريته المثالية على أساس نسبهم أو ثروتهم ولكن على أساس الخصال التي تؤهلهم للقيام بمهمتهم، فلابد أن ينحدروا من سلالة طيبة، وأن يتمتعون بصحة جيدة، وأن يكون لهم عقل راجح ويتلقوا تربية حسنة.

لقد وصف أفلاطون بأنه "يعتبر من بعض النواحي أعظم الثوريين، كما يعد من نواح أخرى أكبر الرجعيين" ولعل الأدق من ذلك أن تقول إنه أكبر ممثل للنزعة الشمولية. فعلى الرغم من أن دولته المثالية يحكمها الفلاسفة، فليس فيها من الحرية أكثر مما لو خضعت لحكام الأقاليم. والواقع أن الحرية فيها أقل، لأن الفلاسفة أقدر من هؤلاء على سحق الحرية. وذلك بحكم أنهم أقدر على الكشف عن أي فكرة معارضة لأفكارهم.

وهم على استعداد للسماح للمواطنين بقدر ضئيل من الحرية في أمور قليلة الشأن مثل التجارة، أما في شئون الفن والتربية، أي في كل ما يتعلق بالحرية العقلية، فهم قساة لا يعرفون الرحمة على الإطلاق. كما أنهم لا يسمحون بأي تجديد أو ابتكار في مجال التعليم لاعتقادهم بأن ذلك يمكن أي يؤدى إلى عواقب وخيمة. (٥٤)

وفي جمهورية من الضروري أن تتماشى الموسيقى والأدب والعمارة والتصوير مع معايير أخلاقية معينة، ويتوقف الفن عند كونه تعبيراً عن الشخصية الفردية، لأن عليه أن يخدم مصالح الدولة فحسب. والدولة هي التي تحدد ما هو خير وما هو شر، وما هو جميل أو قبيح. ولهذا يجب أن تمنع الآلات الموسيقية والإيقاعات التي "تعبر عن الانحطاط والغرور، أو عن الجنون أو غيره من الشرور" كما يجب أن يجبر الشعراء على أن "يطيعوا على قصائدهم صورة الخير وحده أو يمنعوا من قرض الشعر" وإذا لم يستجيبوا لهذا فيجب أن يطلب منهم مغادرة المدينة. ولابد أن يعبر التصوير والنسيج وأشغال الإبرة والعمارة والحرف الفنية الأخرى عن الإيقاع الجيد والانسجام، وإن كان من الواضح أن أفلاطون يعني بهما الإيقاع والانسجام اللذين تقرهما الدولة.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يبدأ وصف جمهورية أفلاطون وينتهي بالهجوم على حرية الفنان، وهو في الحقيقة هجوم على حرية الفكر، لأنه لم توجد في عصر أفلاطون كتب أو دور نشر، ولم يكن من الممكن أن تظهر أفكار الناس إلا من خلال التعليم الذي كانوا يقومون به أو من خلال إنتاجهم الأدبي والفني. إن المهمة الأولي التي تحرص عليها أي حكومة شمولية هي قمع تلك الحرية، ومحاولة جعل الفنان أداة في يد الدولة، الأمر الذي يؤدي حتماً إلى ركود الفن وتدهوره في ظل النظم الشمولية. والفن لا يمكنه أن يصل إلى أسمى تعبير عنه إلا عندما يسمح له بأقصى قدر من الحرية، وهو ما يمكنه أن يدل عليه ثراء الإنتاج الفني وتنوعه عند الإغريق. ولو كانت بلاد اليونان القديمة جمهورية شمولية كما تخليها أفلاطون، بدلاً من أن تكون اتحاداً فيدرالياً بين مدن حرة، لما استطاع رجال مثل هوميروس سوفوكليس وأرسطوفان، وحتى أفلاطون نفسه، أن ينتجوا روائعهم الأدبية.

إن هذا في حد ذاته سبب كاف لأن يجعلنا نأمل، من صميم قلوبنا، ألا يتحقق أبداً في المستقبل نظام اجتماعي كالنظام الذي يصفه أفلاطون في

الجمهورية. ولكن غياب الحرية العقلية ليس هو الشيئ الوحيد المنفر في دولة أفلاطون المثالية.

فالفكرة التي تقول أن كل إنسان قد وهب القدرة على القيام بمهمة واحدة، ومهمة واحدة فقط، مما أدى إلى التقسيم المصطنع للمواطنين إلى منتجين وجنود وحكام، هي فكرة بعيدة كل البعد عن أبسط الملاحظات النفسية. وإذا كان من المؤكد أن بعض الناس قد وهبوا قدرات تفوق قدرات غيرهم على القيام بمهمات معينة. فإن إنساناً واحداً بعينه يمكن أن ينجز أنشطة متعددة بنفس الكفاءة، وأن تؤدى اهتماماته المتعددة إلى إغناء شخصيته. ولا يستطيع أفلاطون أن يقنعنا كذلك بأن بعض الناس قد ولدوا "بطبيعتهم" لكي يتولوا الحكم، بينما ولد غيرهم لكي يكونوا محكومين، لأننا نجد على مر التاريخ أمثلة كثيرة لمجتمعات مزدهرة شارك كل أعضائها في النهوض بشئونها ولا يملك المرء إلا أن يصفق إعجاباً بازاراموس الذي يهزأ، تحت قناع الحماقة، بأفلاطون بسبب ثقته المفرطة في حكم الفلاسفة. (٥٥)

ومع ذلك، فإن أفلاطون لا يعقد آمالاً طائلة على مصير تعاليمه هذه أن فلسفته في الواقع فلسفة يأس وتخل، فأنت إذا أردت، تستطيع - على حد قوله - أن تعتبر الجمهورية وكأنها أسطورة عن النفس الإنسانية: بمثل العمال ناحيتها الحسية، والجنود ناحية الحيوية والشجاعة والإقدام في طبيعتنا، كما يمثل الحماة أو الفلاسفة - الحكام العقل الإنساني.

إن ما يكتبه أفلاطون ما هو إلا تصورات وتخيلات ليس له أدنى صلة بالواقع فكل ما فكر فيه لا يمكن أن يتحقق إلا في عالم لا واقعي أو يتحقق على سطور الورق وفي عقول الفلاسفة، ومن ثم فإن الأمل في تحقيق تلك الأفكار مستحيل.

أنت تتحدث عن هذه المدينة التي كنا نصفها، وهي مدينة لا توجد إلا في الكلمات مادام ليس هناك بقعة على الأرض توجد فيها - على ما أظن - ولكن، ربما توجد في الفردوس بمثابة نموذج للذي يريد أن يرى، كي ما

يخلق لنفسه بعد الرؤية مدينة. وليست العبرة هنا بوجود هذه المدينة في مكان ما أو بإمكان وجودها إطلاقاً. عليه أن يتصرف بحيث يكون سلوكه تعبيراً عن قوانين هذه المدينة وحدها دون غيرها.

عندما ما نقرأ هذه الكلمات، يجب أن نتذكر أن فلسفة أفلاطون تأتي بعد انهيار الإمبراطورية الأثينية ونشوب حرب طبقية في أثينا المنهزمة المنكسرة النفس. وأفلاطون يكتب لا كمصلح يرتفع فوق أزمة الدولة، بل كإنسان ترك الكفاح فوجد في عالم العقل المثالي ذلك التناسق الذي لم يعد في مقدوره أن يحصل عليه على الأرض. أنه، وفي آن واحد. مثقف ومصلح، شاك ومؤمن بدولة مثالية ما يظن أنها وجدت في الماضي أو يقول أنه يراها (في السماء). إنه يقف أمام إخفاق التاريخ، مقترحاً أن تتعالى فوق العالم الزمني إلى العالم الخالد. وفي عبارة أخرى، يستند أفلاطون إلى الكون ليقوم المجتمع فما دام الخير الذي ينشده غير موجود في الدولة، فإنه يسقط هذا الخير من الكون بأسره. [٥٦]

الفكر الأفلاطوني هو فكر التجريد العقلي أنه التصورات العقلية لا يحتوي على أية إمكانيات واقعية عملية ومن هنا نقول أنه فكر فاقد للأمل. أنه فكر نظري غير قادر على تغيير الواقع أو تجاوزه، إنه فكر يجعلنا قانعين بما هو قائم ولسنا قادرين على تغييره إلا في الرؤية اليوتوبية.

ورغم تلك النزعة اللا أملية عند أفلاطون فإننا نرى الكثير من المفكرين قد أشادوا بذلك الفكر المبتور الصلة بالواقع وتفسر لنا تلك الرؤية (ماريا لويزا برنيدي) بقولها أن التحمس الذي أبداه العديد من المفكرين المستنيرين لجمهورية أفلاطون يمكن تفسيره من ناحية بأنهم نسبوا إليه أفكاراً تمنوا لو أنه اعتنقها، ومن ناحية أخرى فإن هؤلاء المفكرين، الذين كانت خبرتهم قليلة عن الدول الشمولية، لم يتصوروا عيوب هذه الدول. ومن سوء حظنا أن أوهامنا عن مزايا الدولة الشمولية، مهما ادعت الحكمة، قد أصبحت قليلة. وأننا قد بدأنا نشعر بأن كل واحد منا يمكنه أن يكون أفضل حارس على نفسه. [٥٧]

ج - زيف الأمل عند "يوجين يونسكو" :

في مسرحية "الملك يموت" يصور لنا يونسكو زيف الأمل الإنساني فتعلق الإنسان بالسراب يعد نوعاً من الأمل اللا مجدي أو الأمل الزائف الذي لا طائل وراءه .. وفي تلك المسرحية يعرض يونسكو لقضية هامة أنها قضية الموت .. فالملك مقبل علي الموت أنها النهاية المحترمة والمعقولة للوجود ومهما فعل الإنسان تجاهها ستظل قائمة أمامه. والمسرحية تصور ذلك الفزع والخوف الذي يعانيه الملك وهو مقبل على الموت .. إنه الخوف والفزع من ذلك المصير المحتوم الذي لا فرار منه.

يقول زكريا إبراهيم .. بيد أننا لا نخاف الموت لمجرد أنه (ذلك المجهول) الذي يحيل (الكل) إلى (لا شئ) فحسب، بل نحن نخشاه أيضاً لأنه يمثل تلك القوة اللا شخصية التي تحيل (الذات) إلى مجرد (موضوع) وآية ذلك أن الموت لا يعبأ بالأفراد، ولا يقيم أدني تفرقة بين الأشخاص، بل هو ينسحب على الجميع بدون تمييز، ويضرب الذوات البشرية - على اختلاف قيمها - بدون أدني اكترث ! ونحن نشعر بأنه ليس في وسعنا أن نقوم ببعض الاحتياطات لتفادي الموت، أو أن نتخذ بعض الإجراءات للتحامى بأنفسنا عن الفناء. (٥٨)

إن المسرحية درس في كيفية الموت هذه الحقيقة الأزلية، اليومية، الأبدية، هل يتقلبها بيرانجيه ويسلم بها، إن كل الدلائل تشير إلى قرب موته : الأرض تتشقق، والجبال تنهار، والشمس تتأخر عن الظهور، والمملكة تتقلص، والشعب ينقرض، أو ليس موت الإنسان هو موت للدنيا وللطبيعة وللعالم من حوله؟ ومن ناحية أخرى، فإن بيرانجيه نفسه تخونه صحته فيتعثر في مشيته ويهوي التاج من فوق رأسه، ويسقط منه الصولجان.

ولكن بدلاً من أن يذعن للحقيقة ويمتثل للحق، يثور وينتحل الأعذار، إنه الأمل الكاذب، أمل في أنه لن يواجه المصير، إنه لا يريد أن يموت، إنه الأمل في البقاء الأمل في استمرارية الحياة، إنه يصرخ ويستنجد بشعبه،

ويستبد به الهلع فهو أمام الموت إنسان كأي إنسان.

وحينما تقوم زوجتاه بسرد الماضي، ماضي الملك، نجد أن هذا الماضي ما إلا تاريخ الإنسانية. فبيرانجيه قد سرق النار من الآلهة. وأنشأ أول طيارة واكتشف أمريكا. وقام بتصميم برج إيفل، وكتب الإلياذة والأوديسة. وكان يتمتع بجميع الصفات حميدها ورذيلها فتاريخه هو تاريخ البشرية. ورغم كل ذلك فليس هناك ثمة أمل في البقاء ولكن كتب عليه الرحيل. إنه الموت القدر الذي لا يمكن مقاومته.

لقد استطاع يونسكو أن يصور لنا بشكل جيد ذلك الأمل الخادع والزائف الذي كان يتعلق به الملك. فبيرانجيه في البداية يكابر ويعاند ولا تستجيب لكل ما يتردد أمامه من علامات الموت الوشيك، وما يدور حوله من ترتيبات خاصة بهذه الشعيرة. بعد ذلك ينتقل إلى السخرية مما يجري وما يقال. وهذه السخرية هي نوع من الإدراك، ولكنه إدراك سلبي يفضي إلى التمرد لا إلى التسليم. وبعد السخرية والتمرد يتحول إلى اليأس، وهو أول مراحل الإذعان والراحة. لقد انهار الأمل تبدد الأمل الداخلي أمام حقائق الوجود التي لا تقهر. يتبع ذلك الحنين إلى الماضي وتطواف الذكريات، وهو مالا يتم إلا في جو من الصفاء، الصفاء الذي يسبق الموت، وأخيراً يحل النسيان، وهو الباب الأكبر الذي يدخل منه الموت.

والمسرحية تتكون من ستة شخصيات : بيرانجيه (الملك)، الملكة ماجريت الزوجة الأولى للملك، والملكة ماري الزوجة الثانية للملك، الطبيب، وجولييت مديرة القصر وممرضة، الحارس.

وفي المسرحية نرى الملك وقد أصابه الوهن، وتتفسخ مملكته وتنهار ، ويقال له أنه سيودع الدنيا بعد ساعة ونصف. وتتحول المسرحية إلى مأتم الملك بيرانجيه تتوالى فيها طقوس تداعيه وموته. وعندما يفقد سيطرته على حارسه - وهو آخر جندي في جيشه - وعلى خادمه وزوجته، يتحلل عالمه ويتفتت بما في ذلك الأثاث حوله. وفي النهاية نجده وحيداً في هذا

الخواء جالساً على عرشه الذي يتحلل بدوره إلى ذرات تختفي ومعها الملك بيرانجيه.

- ماري : لم تكوني تتوقعين غير ذلك.

- مارجريت : لحسن الحظ. وهكذا، كل شئ على ما يرام.

- ماري : لا أزال أتعلق بالأمل.

- مارجريت : التعلق بالأمل وقت ضائع، وقت ضائع الأمل.

الأمل! ليس في أفواههم غير ذلك والدمع في العيون. يالها من طبائع (المسرحية ص ٣٥).

إن ذلك الحوار يكشف لنا عن طبيعة الزوجة الأولى (مارجريت) الواقعية حتى النخاع والمؤمنة بحتمية سير الأحداث والتي لا تخطئ خطاها، وبين الزوجة الثانية (ماري) الشابة الجميلة العاشقة للحياة والمقبلة عليها بكل طاقاتها .. أنها متعلقة بالأمل. وترد عليها مارجريت بواقعيتها .. "إن التعلق بالأمل وقت ضائع" لأن الأمل هذا مجرد وهم وسراب أنه ضرب من اللا واقعية مجرد كلمة نقنع بها ولكن غير قادرين على تحقيقها. أنها رغبة نفسية عرجاء لا تملك سوى الضرب في اللا محال واللا معقول وترد (مارجريت) الأمل: ليس في أفواههم غير ذلك والدمع في العيون يالها من طبائع !!

وهي تقصد أن الأمل لابد أن يقترن بالفعل، ولكن الأمل اللفظي لا فائدة منه إنه بمثابة قطعة نقود زائفة أو أنها غير قادرة على الشراء .. إن شخصية (مارجريت) أكثر واقعية واتزاناً أنها المدركة الواعية للحقيقة أنها مؤمنة أكثر من الزوجة الثانية التي لا تمتلك سوى أمل زائف وهي غير مؤمنة بالتغيير.

يقول إريك فروم : أن الأمل والإيمان صفتين جوهريتين للحياة، يوجهان، بطبيعتهما نفسها، نحو سمو مفارق للحالة الراهنة سواء أكانت فردية أم اجتماعية ذلك التغيير وعدم البقاء أبداً على نفس المنوال في أية لحظة هما صفة من الصفات الخاصة بكل الحياة. إذ أن الحياة التي تركد، تميل نحو الموت، وإذا كان الركود تاماً فإنه يكون الموت. وينتج عن ذلك أن الحياة، بخاصيتها الحركية، تنزع إلى التخلص من الحالة الراهنة والتغلب عليها. فإننا نصبح أقوى أو أضعف، أعقل أو أكثر جنونـا، أشجع أو أكثر جبناً. كل ثانية هي ثانية في فرار، من أجل الأفضل أو الأسوأ. (٥٩)

إن زوجة الملك مارجريت تؤمن بالتغيير والتبديل وتلك طبيعة الحياة فهي لا يمكن أن تسير على وتيرة واحدة. فالتغيير هو سمة الوجود والإنسان.

- تقول ماري : هل راجعت الطبيب مرة أخرى؟ ماذا يقول!

- مارجريت : ما تعرفينه.

- مارجيريت : لا تعودي من جديد إلي التعلق بالأمل. إن العلامات لا تخطئ (ص ٣٥) وفي مشهد آخر :

- ماري : أيها الطبيب، هل هناك جديد ؟ لعل الحالة قد تحسنت أليس كذلك؟ أليس كذلك؟ التحسن ليس مستحيلاً.

- الطبيب : إنها حالة نموذجية لا يمكن أن تتغير.

- ماري : صحيح، ما من أمل يرجى، ما من أمل يرجى (متطلعة إلى مارجيرت) إنها لا تريد أن أتعلق بالأمل، تحرم على من ذلك.

إننا نكشف من خلال تلك المسرحية طبيعة (ماري) الزوجة الشابة المقبلة على الحياة أنها الأمل لمزيد من الحياة والبقاء فيها رافضة كل فكر عن النهاية والموت. والملك الذي يحتضر أنه يوشك أن يودع الحياة .. كيف يرحل وهو الذي فعل وفعل لابد أن يبقى ويظل متمسكاً بالأمل في البقاء.

إن الإنسان الذي يتمسك بالحياة. ويحرص دائماً على الاستمرار في البقاء، ويسعى جاهداً في سبيل الخلود لابد من أن يجد في (الموت) تهديداً خطيراً لرغبته العارمة في البقاء، وتناقضاً حاداً من نزوعه نحو الأبدية، وهدماً تاماً لكل قيمه الشخصية. ومن هنا فإن نسيان الموت (أو تناسيه) لا يمكن أن يكون - بالنسبة إلى الإنسان - سوي مجرد خيانة عظمى لذاته الشخصية. (٦٠)

وفي الحوار توجه مارجريت الزوجة الأولى حديثها إلى الزوجة الثانية تقول : كثير من الناس مصابون بجنون العظمة، وأنت مصابة بجنون الانحطاط، لم يشاهد العالم ملكة مثلك! إنني أخجل منك .. آه !! ستبكين مرة أخرى (المسرحية ص ٤٢).

إن التعلق بالأمل .. مجرد التعلق بالسراب .. الأمل اللا جدوى هو نوع من الانحطاط وذلك لأنه لا يمكن أن يؤدي إلى تغيير الواقع. إنه يمثل الشخص السابح في أحلام يقظة بشكل دائم ولكنه غير قادر علي فعل أي شئ تجاه الواقع المعاش. إنه أمل اللا فعل وأمل مبتور الصلة بالإيمان.

- الطبيب : فعلاً، إنه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة.

- الملك : كلا، لا أريد أن أموت. أرجوكم، لا تتركوني أموت. كونوا لطافاً معي، لا تتركوني أموت. أموت. لا أريد.

إنه رفض المحتوم .. إنه يعلي من قول (لا) ولكن الرفض هنا مرفوض .. إنها الرغبة في التمسك بالحياة .. إنه رافض أن تتلاشى ذاته ويصبح نسياً منسياً.

حقاً إننا نعرف أن النشوة عابرة، والسعادة زائلة، والجمال قصير الأمد، وإننا نحن أنفسنا مجعولون لعبادة ما لن نراه مرتين ومع ذلك فإننا لا نستمسك بشئ قدر تمسكنا بتلك الحياة القصيرة الفانية، إن الحياة عندنا هي مصدر كل القيم ونحن نختبر كل يوم ما في الحياة من وهن وضعف

وانحلال وشيخوخة فناء، ولكننا مع ذلك لا نملك سوى أن نعبر عن إيماننا بالحياة في شتى أفعالنا، ونوازعنا وعواطفنا، حتى في خوفنا من الموت! أليس الخوف من الموت هو مجرد تشبث بتلك القيمة المطلقة التي هي الحياة: حياتنا الفانية الضعيفة التي هي عندنا كل شئ.[٦١]

- ماري: ماذا أصنع لكي أهبه القدرة علي المقاومة؟ أنا نفسي أضعف وأخور لم يعد يصدقني، لم يعد يصدق سواهم (للملك) تعلق بالأمل رغم كل شئ لا تفقد الأمل.

- مارجريت: (لماري) لا تربكيه، إن كل ما تفعليه الآن يؤذيه ولا ينفعه. هذه المقاطع تبين لنا أن هناك نوعاً من "الأمل" لا يمكن أن يكون له جدوى إنه السراب، وتعلق الإنسان بالسراب يجعل الإنسان لا يعيش بشكل واقعي .. وربما يكون الدرس الذي أراده يونسكو أن يعلمنا إياه هو عدم التعلق بالسراب أو بالأمل المستحيل أو الأمل الخادع أو الأمل الزائف.

هوامش الفصل الثالث

١ - د. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، ص ٤٢.

٢ - اريك فروم : الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، عالم المعرفة، عدد ١٤٠، الكويت أغسطس ١٩٨٩، ص ١٩.

٣ - د. صلاح قنصوه : فلسفة العالم، دار التنوير، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣، ص ٢١٠.

٤ - فروم : السابق ص ١٩.

٥ - فروم : المجتمع السليم، ترجمة محمود محمود، الأنجلو المصرية، ص ٦٥.

٦ - السابق : ص ٦٦.

٧ - السابق : ص ٧٣.

٨ - الأدب والأيديولوجيا : مجلة فصول. المجلد الخامس. العدد الرابع سبتمبر سنة ١٩٨٥ ص ٦.

٩ - فروم : الإنسان بين الجوهر والمظهر ص ٢٠.

10 - From: The Revolution of hope. Harper Row, Publishers, New York, 1970, p30.

11 - From: The sane Society, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1962, p 280.

12 - From: May Prevail? George Allen, London, 1992, p 16.

١٣ - د. فؤاد زكريا : هربرت ماركيوز، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الرابع، مارس ١٩٧٢، ص ٢٦٢ - ٢٦٣.

١٤ - السابق : ص ٢٦٤.

15 - From: The sane society, p 123.

16 - Tillich, P. The shaking of foundation, p 12.

17 - Tillich, P : The religiour sitution, p 42.

١٨ ـ فروم : الخوف من الحرية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص ٥٥ ـ ٥٨.

١٩ ـ السابق : ص ١٠٢.

20 - From : The sane society, p 112.

٢١ ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد : من القلق إلى الأمل ص ٤٩.

٢٢ ـ هربرت ماركيوز : نحو التحرر، ترجمة إدوار الخراط، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٧.

٢٣ ـ مجاهد : هيدجر راعي الوجود، دار الثقافة، القاهرة، ص ١٥.

٢٤ ـ مارجوري جرين: هيدجر ترجمة مجاهد عبد المنعم، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٤ ـ ٢٥.

25 - Heidegge : Being and time, p 220.

٢٦ ـ جارودي : مشروع الأمل ص ٥.

٢٧ ـ جارودي : السابق ص ٦.

٢٨ ـ مستقبلنا المشترك للجنة العالمية للبيئة والتنمية ص ٢٦٧.

٢٩ ـ جارودي : مشروع الأمل ص ٨.

٣٠ ـ السابق : ص ٩.

٣١ ـ مستقبلنا المشترك : ص ٢٦٩.

٣٢ ـ جارودي : مشروع الأمل ص ١٢ ـ ١٣.

33 - From : The revolution .... P 6.

٣٤ - اريك فروم : المجتمع السوي ص ٩٦.

٣٥ - السابق : ص ٩٧.

٣٦ - السابق : ص ٩٧.

٣٧ - السابق : ص ٩٧.

٣٨ - جان ستاروبنكس : فكرة الحنين إلى الوطن، مقال بمجلة ديوجين، العدد السابع، مايو ١٩٦٨، ص ٤٨، ٤٩.

39 - From : Revolution of hope, p 7.

40 - Ibid, p 8.

٤١ - دافيد مارسيل : فلسفة التقدم، ترجمة د. خالد المنصوري، مكتبة الأنجلو، ص ٣١.

٤٢ - د. فؤاد زكريا : التفكير العلمي، سلسلة عالم المعرفة، مارس ١٩٧٨، الكويت، ص ١٩٧.

٤٣ - فروم : الإنسان بين الجوهر والمظهر ص ٢٠.

٤٤ - ماركيوز : نحو التحرر ص ١٠

45 - From : Op. Cit, p 1.

٤٦ - مجاهد : من الاغتراب إلى الاشتراكية إلى الاغتراب. مجلة الفكر المعاصر العدد ٤٤ أكتوبر سنة ١٩٨٨ ص ٧٠.

٤٧ - ماركيوز : مرجع سابق ص ١٠.

48 - From : Op. Cit, p 20.

49 - From : Op. Cit, p 21.

50 - Ibid, p 22.

51 - Ibid, p 23.

52 - Ibid, p 24.

٥٣ - مقتبس في : المدينة الفاضلة عبر التاريخ : ماريا لويزا. ترجمة د. عطيات أبو السعود. سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٢٥ ص ٣٢.

٥٤ - ماريا لويزا : السابق ص ٥٧.

٥٥ - السابق : ص ٦٠.

٥٦ - جون لويس : مدخل إلى الفلسفة، ترجمة د. أنور عبد الملك، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣١.

٥٧ - ماريا لويزا : السابق ص ١٢

٥٨ - د. زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة، مكتبة مصر، ص ١٦٣.

59 - From : Revolution of hope, p 27.

٦٠ - زكريا إبراهيم : السابق ص ١٦٧.

٦١ - زكريا إبراهيم : السابق ص ١٧٣.

الفصل الرابع

تحقيق الأمل من الداخل

أولاً : الأمل والإيمان بالمفارقة.
ثانياً : الإيمان بالنزعة الإنسانية.

أولا ـ الأمل والإيمان بالمفارقة :

يربط فروم بين فكرة المفارقة Paradox والأمل وفكرة المفارقة قد تناولها بشكل رائع المفكر الوجودي كيركجارد، وهو عندما يتحدث عن المفارقة يربطها بالديانة المسيحية.

وكيركجارد يرى أن الإيمان هو إيمان (بالمفارقة) .. والمفارقة ليست تناقض ظاهري متحقق في العالم الخارجي. المفارقة تناقض أمام العقل فحسب الذي ينظر إليه في دهشة، دون أن يتمكن من فهمه أو استيعابه أو قبوله أو التسليم به، لأنه ليس موضوع (فهم) بل موضوع إيمان !!

ويقول كيركجارد : كل مسيحية تمد جذورها في المفارقة Paradoxical سواء قبلها المرء بوصفه مؤمناً، أو رفضها بسبب الطابع المفارق ذاته. (١)

وعند كيركجارد هناك ما يعرف باسم مفارقة اللحظة. (The instant) وفيها تتحقق مثالية الذات .. بمعنى أن الذات تجمع في داخلها الماضي والمستقبل في الحاضر .. إن اللحظة عند كيركجارد امتلاء للزمان، إنها اللحظة التي يلتقي فيها الزمان والأزل في (وحدة مرعبة) وفيها تتكشف طبيعة الله الحقة وطبيعة الذات الحقة في آن واحد.

وكيركجارد يبحث عن تصور صحيح لتلك اللحظة .. التصور الذي يجعل كل شئ جديداً .. إنه كما سبق وقلنا امتلاء الزمان وهو اللحظة بوصفها الأزل Eternity وهذا الأزل هو الماضي والمستقبل في آن معاً. وإذا لم يكن الإنسان واعياً لذلك فلن يمكنه إنقاذ أي تصور من اللغو الفارغ الذي يضيع التصور .. ولكن يكون في استطاعة الفرد أن يحصل على الماضي كشئ قائم بذاته بل على أنه اتصال بسيط بالحاضر. (٢)

وفروم يرى أن الأمل هو نوع من المفارقة .. فالأمل يعني أن الفرد يكون لديه الاستعداد في كل لحظة لأن يستقبل ما لم يكن قد وجد دون أدنى يأس.

وإلى نفس المنحى يذهب المفكر الوجودي جبريل مارسيل فهو يحمل بشدة على فلسفات اليأس والعبث، واللا معقول، فيقول : أن الرفض ممكن دائماً، والانحدار إلى الهاوية اللا معقول ميسر للجميع، والاستسلام للعبث والمحال أمر سهل هين، وإنما العبرة بأن يحسن المرء الاختيار وأن يحاول فهم المعنى الذي يكمن من وراء الواقعة الغفل وأن يعمد إلى البحث عن القيم من خلال "الحقائق الموضوعية" وأما حين يغلق المرء عينه إغلاقاً وحينما يسد أذنيه عمداً، فهناك لم يمثل أمامه إلا (العدم)، ولن تصل أذنيه سوي أصوات العماء. (٣)

وحين يتحدث مارسيل عن الإيمان فإنه لا يتحدث عن ضرب من العهد القائم على الثقة والوفاء وهذا هو السبب في أن (مارسيل) يفرق بين "الإيمان بـ .." و "الثقة في" على أساس أن الإيمان الحقيقي ليس مجرد اعتقاد بكذا أو كذا من الحقائق، بل هو ثقة في تلك "الأنت" التي هي مصدر كل ثقة. وأنت حين تؤمن بشخص آخر، فإنك تضع ثقتك فيه، وكأنك تقول له: أنني واثق إنك لن تخيب ظني فيك، بل سوف تستجيب لي دائماً، وسوف تحقق أبداً رجائي فيك .. وهكذا الحال أيضاً بالنسبة إلى الإنسان المؤمن بالله، فإن إيمانه بالله هو ثقة في تلك الأنت المطلقة التي أقام بينه وبينها أواصر العهد والوفاء .. وحين يقول (مارسيل) أن طريق الأمل مفتوح، فإنه يقرر مع سقراط أن النفس المؤمنة واثقة من أن الأمل هو نسيج الحياة، وأن اليأس لا يزيد عن كونه مجرد إغواء عرضي.

فالرجاء هو الجو الروحي الأوحد الذي تتنفس في نطاقه النفس البشرية والغبطة هي الكلمة النهائية في دراما الوجود الإنساني. وأما إذا انقطع الأمل فهناك لابد للنفس البشرية من أن تزيل وتجف، لكي لا تلبث أن تتحل وتموت.

اليأس هو الشعور الأليم بأن الزمان مغلق .. وأما الأمل فهو الشعور المجرد الذي نعترف معه بأن ثمة سراً، وأن هذا "السر الأنطولوجي" هو الكفيل وحده بتحقيق انطلاقنا. (٤)

الأمل و "الفاعلية" و "البعث" عند فروم :

يربط اريك فروم بين الأمل وبين ما يعرف باسم الفاعلية Activity وهو يرى أن فعل أمل هو حالة من حالات الوجود، إنه حيوية داخلية أو قل حيوية الفعالية القوية الموجودة بالقوة. إنها حيوية إيجابية وليست سالبة.

فأكثر الناس في حضارتنا فعاليون أو نشيطون لدرجة أنهم غير قادرون على تحمل عدم القيام بأي شئ. فهم دوماً منهمكون في كل شئ ولأي شئ فإن لم يكن في جمع المال فهو نشط وذا فعالية في الارتحال والسفر أو اللعب أو الثرثرة حول كل شئ وأي شئ. واللحظة المرعبة التي يخشاها الفرد هي اللحظة التي لا يكون له فيها حقيقة ما يقوم به. (٥) وتسمية هذا التصرف بالفعالية هي مسألة اصطلاحية، وأكثر الناس الذين يظنون أنفسهم نشيطون جداً، ليسوا، للأسف، واعين بسبب أنهم شديدوا السلبية على الرغم من انهماكهم. فهم بحاجة على الدوام لحافز خارجي، سواء أكان ذلك يعني ثرثرة الآخرين أو السينما أو السفر أو أشكالاً أخرى من الإثارات الأبعث على الخفقان. إنهم بحاجة للتحريض (لدفعهم إلى المباشرة) بحاجة إلى أن يوسوس لهم وأن يغووا. يركضون دائماً لا يتوقفون أبداً. ويحسبون أنفسهم في غاية النشاط على حين يحركهم وسواس القيام بعمل أي شئ لكي يفروا من الغم الذي ينبعث عندما يكونون في مواجهة أنفسهم. (٦)

إن الأمل عنصر باطني في الحياة وفي ديناميكية الفكر ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً عنصر هام هو الإيمان .. والإيمان كما سبق وأشرنا أنه مرتبط بالمفارقة وهذا ما وجدناه عند كيركجارد وأيضاً عند فروم.

ويرى فروم : أن إيمان المرء هو أن يكون مقتنعاً بما لم يبرهن عليه بعد، هو أن تكون له معرفة بالواقع الممكن والوعي بما هو مثمر. إن الإيمان يكون عقلياً عندما يرتبط بمعرفة الواقع المحقق، فهو يستند على إمكانية إدراك ومعرفة الأساس فيما وراء المظاهر. والإيمان كالأمل ليس رؤية للمستقبل، بل رؤية الحاضر الذي سيولد. (٧)

واريك فروم يربط مفاهيم ثلاثة مع بعضها ومن خلال ذلك الربط نتمكن من العثور علي فهم واضح لمفهوم الأمل لديه فمقولات الأمل والفاعلية والبعث مقولات متداخلة ومترابطة عند فروم ومن الخطأ الفادح أن تفهم وحدها بمعزل عن الآخر.

يقول فروم : كلمة بعث في معناها الجديد - الذي قد يكون المدلول المسيحي أحد تعابيره الرمزية الممكنة - ليست خلقاً لواقع آخر، مفارق لواقع هذه الحياة: ولكنها تحويل لهذه الحقيقة الواقعة في اتجاه ديناميكية أعظم. إن الإنسان والمجتمع يبعثان في كل لحظة في فعل الأمل والإيمان، هنا والآن، فكل فعل حب وتيقظ وحنو هو بعث، وكل فعل كسل وجشع وأنانية هو موت. إن الوجود يواجهنا في كل لحظة بالتخيير بين البعث والموت، ونحن نستجيب لذلك في كل لحظة. وهذه الاستجابة لا تكمن فيما نقوله أو نفكره، وإنما تتعلق بما نكون وبالطريقة التي نتصرف بها وبالهدف الذي يواصل السير إليه. (٨)

ويقدم لنا فروم الإجابة عن التساؤل : لماذا نحن في حاجة إلى الإيمان، هل نحن في حاجة للإيمان من أجل المستحيل أو من أجل المتوقع؟

يرى فروم أننا لسنا في حاجة إلى الإيمان من أجل ما يكون متوقعاً أو مستحيلاً، إن الإيمان قائم على أساس خبرتنا وتجربتنا لأن نعيش ولأن نتحول. فإيماني الذاتي بتغير الآخرين يكون ناتجاً لما لدى من تجربة خاصة في قدرتي أن أتغير.

إن الأمل يتلازم مع الإيمان .. فلا يمكن أن يستمر الإيمان بدون التساند إلى الأمل، ولا يمكن أن يكون للأمل من جوهر آخر إلا في داخل الإيمان وعن طريق الإيمان الآمل أو الأمل الإيماني يحدث البعث من جديد للذات الإنسانية وتصبح الذات إنسانية بشكل حقيقي وليست ذات مزيفة.

ثانيا ـ الإيمان بالنزعة الإنسانية :

الأمل كما عرضه لنا اريك فروم هو في حاجة إلى "الفعل" والعمل، لا يكفي التمني والانتظار والإنسان الآمل هو إنسان اختار طريق معين وهذا الاختيار هو بداية صحيحة من أجل تحقيق الأمل وعلى حد تعبير جوليفت : الوجود هو اختيار .. وأن توجد هو أن تختار. (٩)

وكيركجارد ينادي بالاختيار ويريد من الإنسان أن يطبق (إما/ أو) وهو يقول أن (إما/ أو) هو النداء الذي أصرخ به للجنس البشري بأكمله. (١٠)

وإما/ أو عند كيركجارد تعني أنه إما أن يكون أمل وعليك أن تحققه أو لا يكون لديك أي أمل في أي شئ وكأن تحديدك واختيارك لتلك المقولة هو الذي يحدد هويتك في الحياة وفقد الأمل هو فقد الهوية الإنسانية.

إن تحقيق الأمل في حاجة للفعل والاختيار .. ويوم يصبح أفراد المجتمع واعين بتلك القضية يصبح الأمل قريب التحقيق ولكن المشكلة عندما يصبح الأفراد فاقدين الوعي .. إننا لا نستطيع أن نعترف بأن الإنسان لا يكون ذاته تماماً وحقاً إلا في حالة الفعل، الذي يشتمل على الفكر، والحرية، والقرار.

وهنا نجد جارودي يركز على تلك الفكرة فهو يقول، نريد أن يصنع الجميع تاريخ الجميع، وألا يفرضه بعض الأفراد .. وليس ممكناً تعديل النظام باصطلاحات جزئية. بل يجب أن نغير مبادئه وبناه تغيراً جذرياً .. ويرى جارودي أن ذلك يتم بالقضاء على الرأسمالية بمبدئه نفسه، يعني

محاربة اقتصاد السوق أي اقتصاد قائم على ربح بعض الأفراد واستغلال الجماعات، وذبح الطبيعة المعتبرة مستودعاً ومزبلة، وحط الإنسان، المستغل كعامل والمتلاعب به كمستهلك. (١١)

ويواصل جارودي فكرته عن تحقيق الأمل بعرض أفكاراً مثالية أو تصورات يوتوبية من الصعب ومن المستحيل تحقيقها .. فهو يقول .. والقضاء على جميع مخلفات الاستعمار، هو إقامة حوار حقيقي مع اللا غربيين لنتعلم من ثقافاتهم علاقات أخرى مع الطبيعة لا تكون فحسب علاقات تقنية بل حيوية، وعلاقات اجتماعية لا تكون كليانيه ولا فردانية بل جماعية وخلق نزعة إنسانية منفتحة هي وضع ثقافة لا تكون مصنوعة فحسب من أجوبة الماضي، بل من أسئلة يطرحها اختراع المستقبل، ثقافة لا تكون بعد امتياز بعض الأفراد وزينتهم، بل تكون إمكانية تفتح إنساني للجميع، ثقافة لا تغلق الإنسان على نفسه، بل تفتحه علي إبداع لا نهاية له للمستقبل بإبراز ما هو إلهي في الإنسان إبرازاً شعرياً ورسولياً. (١٢)

إن جارودي هنا يؤمن بالمذهب الإنساني .. الذي يشهد برفعه الإنسان فوق بقية المخلوقات أكثر مما يشهد برفعة بعض أنواع البشر فوق بعض. إنه يضع هدفاً رفيعاً للكمال لا يأمل أن يصل إليه إلا الأشخاص الذين رزقوا مواهب قوية.

إنه يعجب بالعبقرية ويشجع الناس علي أن ينشروا التميز والمجد. أما أن نقرن المذهب الإنساني بما تتفرد بتحقيقه طبقة مفضلة من الناس فأمر يشكل خيانة لموقف الإجلال الذي يقفه هذا المذهب من الشمول الإنساني .. هكذا يؤمن جارودي، كان يؤمن بالنزعة الإنسانية التي تمجد الإنسان كالإنسان فوق كل الكائنات. كان أمل جارودي أن الإنسانية مقولة داخلة في الأعماق يعمل الجميع من أجل رفعها والارتقاء بها.

صنع النسيج الاجتماعي والتمرد على الزيف المعاصر :

إن التقرير العادل لمكانة الإنسانيات في الحياة الحديثة يعتمد على التمسك

بمعناها الجوهري. فقد تعتبر من ضمن الإنسانيات كل وسيلة أو علاقة أو نشاط أو وضعية ذات تأثير مهذب ومحرر، وقادرة على أن توسع المعرفة، وأن تحرك الخيال، وأن تشعل روح العطف وأن توحي بالإحساس بالكرامة الإنسانية

وعلى ذلك يرى جارودي .. أن المهمة الأول هي إعادة صنع النسيج الاجتماعي الذي فتته الرأسمالية الكاسرة، والاستعمار المدمر للثقافات والفرادانية الخالية من المحبة. وإعادة صنع النسيج هي أن تخلق انطلاقاً من مبادرات القاعدة وعلى جميع مستويات الاقتصاد والسياسة والثقافة. (١٤)

والأمل عند جارودي ليس هو الأمل الاستاتيكي، أو الأمل الفردي، وإنما هو فعل دينامي لا يتحقق إلا بالعمل والسعي. العمل على خلق مجتمع جديد متسم بالفاعلية والنشاط .. فهو يعطي المسئولية لكل مؤسسات المجتمع لكي تساهم وتشارك في صنع الأمل.

إعادة صنع النسيج الاجتماعي هي أن تحلق، انطلاقاً من مبادرات القاعدة، وعلى جميع مستويات الاقتصاد والسياسة والثقافة، جماعات مسؤولة تأخذ على عاتقها حياتها الخاصة لتحدد من جديد الأهداف الإنسانية لكل نشاط اجتماعي ومناهجه للتنظيم والتسيير.

على صعيد العمل في المنشآت والجامعات والإدارات : "مجالس للتسيير الذاتي" مهمتها أن تصبح مسؤولة عن تعيين القادة، وتحديد طرائق العمل وأشكال النظام، حتى لا تتقرر أهداف عمل شعب برمته "من فوق" على يد مالكين أو تكنوقراطين أو ديوانيين، على صعيد الاستهلاك "جماعات قاعدية" أي تنظيمات لا تكون خاصة ولا حكومية، بل مشتركة يديرها المستعملون أنفسهم، لمراقبة الأسعار وتنظيمها.

على صعيد الثقافة، (مراكز للمبادرة) من أجل التوجيه ورقابة المدارس والجامعات والتليفزيون والراديو، والصحافة والنشر، والمسرح والرياضة،

والمستشفيات والصحة .. حتى تبرز هذه الثورة الثقافية مشروعاً جديداً للحضارة.

على هذا النحو، يمكن أن يولد مفهوم جديد للسياسة، لا يكون بعد تقنية الوصول إلى السلطة والمحافظة على السلطة بالتلاعب أو بقمع المجموع بل يكون انطلاقاً من القاعدة، تأملاً في غايات المجتمع وتنظيماً للمجتمع لبلوغ هذه الغايات. (١٥)

وجارودي يركز في تحقيق مشروع أمله على ذاتية الأفراد .. فلابد أن يؤمن الأفراد بالتغيير ويكون لديهم الأمل بأن يتغيروا إلى الأفضل.

إننا لن نغير العالم من غير أن نغير أنفسنا، في الوقت نفسه وبالحركة نفسها. كيف السبيل إلى بلوغ مثل هذه الأهداف؟ كيف السبيل إلى إبراز مثل هذا المشروع الحضاري وتحقيقه؟ من المهم ألا نتكل على الآخرين، على مستوي الوسائل وعلى مستوى الغايات، لنضع تاريخنا الخاص. (١٦)

إن الأمل المراد تحقيقه عند جارودي وغيره من المفكرين في حاجة ضرورية إلى نوع من التمرد .. إنه التمرد ضد كل زيف معاصر .. التمرد ضد كل ما يريد أن يقولب ويغرب الذات الإنسانية .. إنه تمرد ضد كل ما يريد من الذات أن تضيع وسط الحشد فتضيع أصالتها .. ومن هنا ينهار الأمل، من أجل تحقيق الأمل فنحن في حاجة إلى الوجود الأصيل في مقابل الوجود الزائف. وربما تساءلنا مع (جون ماكوري) .. ما المعيار الذي يميز به المرء بين الوجود الأصيل والوجود الزائف في حالة الوجود مع الآخرين؟ الوجود الأصيل مع الآخرين هو بالضبط ذلك اللون من العلاقة بالآخر الذي يعمل على تأكيد الوجود البشري بكل ما في هذه الكلمة من معنى، أي أنه يجعل ما هو بشري يبرز على أنه كذلك عن طريق الحرية والمسئولية. أما الوجود الزائف مع الآخرين فهو يطمس الجوانب البشرية والشخصية الأصيلة، وكلما كانت العلاقة مع الآخرين

تنطوي على ضياع الجانب الشخصي والإنساني دل ذلك على أنها وجود زائف. (١٧)

ويرى البيركامي أن المتمرد : هو الإنسان الذي يمكن أن يقول (لا) ولكن رفضه ليس تخلياً، لأنه أيضاً الإنسان الذي يقول نعم منذ اللحظة التي بدأ فيها خطوته الأولى نحو التمرد .. إن (لا) هنا هي الحد الفاصل بين مرحلتين، مرحلة العبودية والاستسلام تجاه كل ما هو زائف ومرحلة أخرى تعني الرفض والاحتجاج والتمرد. (١٨)

(لا) تحمل في باطنها ميلاد شئ جديد هو (نعم) نعم لمجموعة القيم التي يحملها فعل التمرد. والتي يمكن حصرها فيما يلي : -

١ - الإدراك الرائع المفاجئ بوجود شئ ما في داخل الإنسان يمكن أن يتحد معه حتى ولو للحظة. (١٩)

٢ - إن تمرد العبد على سيده معناه، إنه يطالب بأن يعامل منذ هذه اللحظة كإنسان لا معاملة شئ جامد مهان. (٢٠)

٣ - إن التمرد معناه أن العبد يضع لحترامه لذاته فوق كل اعتبار .. التمرد هنا معناه أنه انتهي لقرار وهو إما "كل شئ أو لا شئ". (٢١)

٤ - إن التمرد يجعلنا نؤمن ونتيقن بوجود "ماهية إنسانية" من الضروري المحافظة عليها والدفاع عنها ضد كل ما ينتهكها أو يقهرها. (٢٢)

٥ - إن التمرد يعني نوعان من التحول في مسار الوعي الفردي. أنه وعي من الجزئي إلى وعي كلي .. أن التمرد وعي بالمصير البشري وخلق جديد للتضامن الإنساني. (٢٣)

يمكن لنا القول الآن أن التمرد لحظة ضرورية من أجل تحقيق الأمل الإنساني، فالتمرد بمثابة لحظة عبور من الزيف إلى الحقيقي أو من الوجود الزائف إلى الوجود الحقيقي .. إنه الطريق من الاغتراب إلى قهر ذلك

الاغتراب.

وإذا كنا نتحدث عن الأمل فمن الضروري أن نتحدث عن رواية (الأمل) لأندريه مالرو .. ورواية الأمل تركز في بنائها وتشكيلها على (ضرورة الأمل)، وكأن مالرو يستلهم هذا العمل الروائي من قول جده المأثور : "افعل ما ينبغي عليك" وهنا تتحدد نوعية الفعل، إنه الفعل الفذ الفريد الذي يهدف إلى تدعيم قيمة الإنسان، وجعله إنساناً بمعنى الكلمة .. ويمثل (الفعل الثوري) عند الكاتب حدثاً تاريخياً عظيماً، طالما يعبر عن جوهر الإنسان، وطالما يدور حول قيمه، ومثله العليا، فلا غرابة إذا رأينا (مالرو) في هذه الرواية يسعى جاهداً من أجل إبراز كل ما هو جوهري وحقيقي في عالم الإنسان، وواضح أنه يتلمس هذا المعني في تحرر الإنسان من كل القيود التي تفرض عليه الكبت، الخنوع، الإذلال، والاضطهاد .. إن ذلك التحرر إنما هو بمثابة الأمل الذي ينشده (مالرو) ويناضل من أجله.

وفي رواية الأمل ص ٢٧٨ يقول (مالرو) .. أن يداخل الإنسان أملاً فظيعاً وعميقاً، أمل الذي أدين ظلماً، أو الذي لم يلق إلا غباء وجحودا وجبناً في هذه الحياة .. إنه يود أن يعيد الكرة مرة أخرى. (٢٤)

هنا تصبح فكرة الثورة لها معنى ودلاله الثورة على كل ما يضيع الإنسان وقيمه، فالأمل هنا يكون في القدرة على التغيير .. والتغيير مقترن دوماً بالثورة.

يذكر مالرو في روايته مقولة هامة عن الثورة وعلاقتها بالتغيير أو قل هي بمثابة تحقيق للأمل "إذا أردنا أن تكون الثورة أسلوباً للحياة من أجل ذاتها فإنها تصير حتماً طريقة للموت". ما فائدة الثورة إذن (حينما لا تصلح من حال الناس) .. (٢٥) فالثورة هي بمثابة تحقيق للأمل الإنساني.

هناك فقرة ص ٣٥٠ في الرواية هامة فهي تبين أن الأمل في حاجة إلى الفعل فليس هو التمني والرجاء .. يتدخل الجنرال الروسي (هيريج) لفض المناقشات قائلاً : (لما نويل) : نحن نعمل على تغيير مصير الحرب. هل

تعتقد أنه يمكن تغيير الأشياء من غير أن تتغير أنفسنا؟ فإنك منذ اليوم الذي تقبل فيه قيادة في جيش البروليتاريا ليس لك حق على نفسك .. إحساسك يمكنك أن: يخذلك هذا أمر آخر، ولكن لابد أن تفقد نفسك مثل ما فقدت شعرك الطويل ونغمه صوتك .. إن الثورة لا تعطي للإنسان إلا إمكانية كسب كرامته. وعلى كل فرد أن يجعل من هذه الإمكانية حقيقة .. وعظمة الإنسان لا تعتمد بلا شك على جهده الخاص .. ولكن الرجل الملتزم بجد في الفعل ظروفاً ملائمة لتجاوز وضعه يبذل أفضل ما في طاقته، وهنا يكون الأمل الثوري، فالبطل يلقي في صراعه من أجل الكرامة والحرية محنا وتجارب تناقض القيم التي يناضل من أجلها ولكن أمله في المستقبل الذي يعده يكفي لإيجاد صله بين التضحية المؤقتة بهذه القيم وبين العالم الجديد الذي يحلم به، إذ أنه حين ينخرط كلية في فعل له معنى وهدف، سوف يخرج من هذه التجربة وقد تغير جذرياً، ومن ثم تصبح الثورة أيضاً لا قدراً شخصياً وهذا ما يلاحظه (مانويل) في آخر الرواية حينما يقول : إن حياة أخرى بدأت بالنسبة له مع المعركة. وفي هذا الصدر يقول (آالفير) : إن عصر ما هو جوهري يبدأ من جديد .. إن الأمل الوحيد الذي تحاول أسبانيا الجديدة المحافظة - على ما تحاربون من أجله - هو نفس الشيئ الذي ظللنا أعواماً نعلمه للناس بأقصى ما فينا من جهد. [٢٦]

وحين يسأله (اسكالي) عما يقصد بهذا الشيئ يجيبه بصوت تشوبه الحسرة : ما هية الإنسان (ما يجعل الإنسان إنسانا).

ولكن علينا أن نتساءل : هل استطاع (مالرو) أن يحقق هذا الأمل؟ الحق أنه لم يكن في مقدوره أن يحقق هذا الأمل إلا في عالم الفن.

فقد جعل الثوار ينتصرون، في النهاية - على أعدائهم، ويحققون أملهم في الحرية والكرامة، والسلام، والإخاء .. وذلك يتنافى وما حدث في عالم الواقع .. لكن كان من الضروري أن يكون موقف الكاتب على هذا النحو، وذلك حتى لا يدع الفرصة لقوى الشر أن تنتصر الأمر الذي يترتب عليه، تحطيم قيم الإنسان، وتوقف حركات التحرر، وإخلادها لليأس

والعدم. [٢٧]

(وفي عالم بلا أمل يصعب التنفس)

هذا السطر الذي نستشهد به يختتم الرواية، الأمر الذي يقودنا إلى رؤية للوجود، كلها سلام وأمل، كما وعدنا بذلك عنوان الرواية ويصبح لدينا نحن الأمل في قهر اليأس المعاصر .. وبدون ذلك الأمل يصبح العالم جحيماً ويموت البشر مختنقين.

هوامش الفصل الرابع

١ - جون ماكوري : الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح، دار الثقافة، ١٩٨٦، ص ٦٩

2 - Kierkegaard : The concept of dead, p 81.

٣ - د. زكريا إبراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، ص ٥٠٢.

٤ - السابق، ص ٥٠٤.

5 - From : The revolution of hope, p 20.

6 - Ibid, p 22.

7 - Ibid, p 23.

8 - Ibid, p 24, 25.

9 - R. Jolivet, Introduction to kieregaard, p 101.

10 - Kierkegaard, Either/or, Vol 2, p 135.

١١ - جارودي : مشروع الأمل ص ١٣٨.

١٢ - السابق : نفس الصفحة.

١٣ - رالف بارتون : إنسانية الإنسان، ص ٦٩.

١٤ - جارودي : السابق ذكره ص ١٣٨.

١٥ - السابق : ص ١٣٩ - ١٤٠.

١٦ - السابق : ١٤١.

١٧ - جون ماكوري : السابق ذكره ص ١٧٦، ١٧٧.

18 - Camus, The Rebel, trans by Anthany Bower Vintage, Books, New York, 1956, p 13, 14.

19 - Ibid, p 14.

20 - Camus, The Myth of Sisyphus, trans by justin O'Brien. Vintage. Books, New York, 1955, p 14.

21 - Ibid, p 15.

22 - Camus, The myth of sysyphus, p 10.

23 - Ibid, p 16, 17.

٢٤ - سلوى محمد مطر : الفعل الثوري في رواية الأمل، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن، العدد الثالث، ديسمبر ١٩٧٧، الكويت، ص ١١٢.

٢٥ - السابق : ص ١١٤.

٢٦ - السابق : ص ١٢٧.

٢٧ - سعد عبد العزيز : الأمل الذي يبحث عنه مالرو، ص ٥٥.

الفصل الخامس

تحقيق الأمل من الخارج

أولاً - الإيمان بالفن والمستقبل.

ثانياً - الإيمان بأهمية الفلسفة

أولاً - الإيمان بالفن والمستقبل :

من أحد العناصر التي من خلالها يمكن أن يتحقق الأمل هو الإيمان القوي والعميق بضرورة الفن .. فالفن طريق للإنسان نحو مستقبل أفضل، فالفن إزالة لكل ما هو غير جميل .. محاولة للتغلب على اغتراب وتشيؤ الإنسان .. إن للفن رسالة عظمي ألا وهي إعادة الإنسان لإنسانيته، إعادة الإنسان لروحه لجوهره الأصيل.

إن الفنان في رأي توماس مان في وسعه أن يصلح العالم .. عن طريق الكلمة والصورة والفكرة، مما يجعل ظاهرة الحياة شفافة، تسمح برؤية ما أسماه جوته "حياة الحياة" أي الروح. (1)

ويقول فان جوخ .. لدي إيمان حقيقي بالفن وثقة مؤكدة بأنه تيار قوي فياض يحمل الإنسان إلى المرفأ.

١ - رسالة الفن :

أ - الفن هو السبيل لارتقاء المجتمع :

إن الفنان عضو في مجتمع مفتوح ليست له قوانين مكتوبة أو أسرار تحده، وهو في هذا كالبطل أو كالقديس الذين يعملان على الارتقاء بالمجتمع. وهو مثلهما يقدم لنا فكرة وذوقاً حديثاً وحباً لمدينة مثلي. ليست هذه المدينة مادية بل هي روحية، كريمة الضيافة للناس جميعاً، لأنها تنشأ على أسس من الحب، لا من الدم أو الخوف أو من الأطماع أو الحقد.

ونحن نعرف أنه لا يمكن أن يقوم الحب بين الناس، رغم خلافاتهم إلا إذا تابعوا جميعاً نفس القيم وامتلكوها. ولابد للناس أن يرتفعوا إلى مستوى عال من الوجود لكي ينسوا خلافاتهم ويتقابلوا ويتآلفون. والفن يعاون في هذا لأنه - كما قيل عنه - "جماعي" بمعنى أنه يرفع الكائنات فوق ذاتها،

وينشئ روحاً مشتركة بين جميع الذين يمسهم الجمال والحب. لهذا يتعين علينا أن نؤكد أن الفن في هذا المعنى يخلق المجتمع أكثر من أنه نتاج وانعكاس له. وهو قانون يصنع المجتمع، أبعد مدى من أي قانون يكتمل به هذا المجتمع. (٢)

إن الفن هو القادر على أن يرتقي بالمجتمع بإبرازه للجوانب التي من الواجب اتباعها، أنه الباحث دوماً عن الروح الحقة للإنسان نافراً دوماً عن كل ما يدنس تلك الروح، فالفن نوع من الاستيقاظ لروح الإنسان ..

إن الفن مرتبط بالخير وأساسه طيبة القلب، وهي قريبة من الحكمة، ولعلها أقرب إلى الحب وإذا كان الفن يميل إلى دفع الإنسانية إلى الضحك، إلا أنه ليس مستهزئنا، بل هو سرور تذوب فيه الكراهية والغباء، وهو صفاء يحرر ويوحد. إن الفن الذي يولد متجدداً بصورة مستمرة من العزلة والانفراد يؤدي دائماً إلى الوحدة والاندماج وهو آخر من يتوهم شيئاً لأثره في مصائر الإنسان. إنه يحتقر كل ما هو ردئ لكنه لم يتمكن بعد من الانتصار على الشر، رغم حرصه على العقل فإنه لم يستطيع منع أخطر! أنواع الجنون. إنه ليس قوة، وهو مجرد عزاء، ومع ذلك فهو جاد أعمق ما يكون الجد، وهو الميزان الدقيق لكل سعي نحو الكمال. لقد تلقاه الإنسان منذ البداية كرفيق، ولن تتمكن الإنسانية أبداً من تحويل أعينها التي أثقلتها الشرور والأحزان عن براءة الفن. (٣)

إن ارتقاء المجتمع لن يتم في اعتقادنا إلا عن طريق الفن فعن طريق الفن وكل إبداعات المفكرين يتم تجاوز الواقع الآسيان إلى مستقبل أفضل .. إن رسالة الفن كما قال بول فاليري هي التحدث عن "الأمور الغائبة" التي تراود صدر العالم، كما لو كانت "عتاباً" يوجهه المستقبل إلى الحاضر. فالفنان هو الإنسان الذي يريد أن يجعل الغائب حاضراً، لأنه يدرك أن القدر الأكبر من الحقيقة يكمن فيها هو غائب وليس بدعا أن نرى الكثير من الفلاسفة المعاصرين يعلقون أهمية كبرى على ازدهار "الفن" فإن الفن في نظرهم - اقترب بعملية إحلال الممكن محل الواقعي وبالتالي فقد

أصبح الفنان في رأيهم هو الإنسان الذي يأخذ بيد معاصريه على درب التحول الكبير، وكأنما هو المرشد الذي يساعدهم على إبداع المستقبل. (٤)

وليس أدل على القيمة الحضارية للفن بما نلاحظه في كافة المجتمعات من أن الفن هو بمثابة بلورة لكل نشاط المجتمع، وتركيز لطبيعة الحياة البشرية فيه، وسجل صادق لوجدان الناس ووعيهم بصفة عامة. وأن مجتمعنا قوياً باستعداداته الحربية أو إمكانياته الاقتصادية، ولكنه مفتقر إلى النشاط الفني، لهو مجتمع ضعيف بالقياس إلى أدنى قبيلة بدائية تضم بين جنبيها مصورين، وراقصين، ونحاتين ! والواقع أن مجتمعنا بلغ بالفعل مستوى الحضارة (بالمعنى الأنتولوجي لهذه الكلمة، لا بالمعنى الشعبي الذي يجعل منها مجرد شكل اجتماعي) لابد من أن يكون قد أنتج فناً، ولكن لا في نهاية حياته، بل منذ اللحظة الأولى من لحظات نشاطه. ولا غرو، فإن الفن هو بمثابة الراعي الحقيقي للتطور البشري، فردياً كان أم اجتماعياً. وكل ابتذال يلحق بالنشاط الفني إنما هو الدليل القاطع على انحلال المجتمع، أو هو العرض الأكبر الذي يكشف عن قرب انهياره. وأما ظهور فن جديد، أو حتى مجرد أسلوب جديد أصيل، فهو الدليل على أن الوعي الجمعي أو الفردي لازال حياً نابضاً إن لم نقل فتياً شاباً. (٥)

وتنتقل بعد ذلك إلى فائدة العمل الفني للمجتمع، أو بمعني أصح الفائدة التي اكتشفها المجتمع في العمل الفني. فالناس عندما ينسبون العظمة إلى آية حضارة، فإنهم غالباً يعتمدون في حكمهم على المنجزات الفنية للحضارة، ولأنها غالباً لا تستورد مثلما التكنولوجيا فهذا الإنجاز الفني الكبير هو الذي يحدد النقطة التي بلغها المجتمع، وقوة مشاعره، وقيمة الحياة في نظره، ولا عجب إذا رجع المؤرخون والمفكرون إلى الأعمال الفنية لمعرفة المجتمعات التي يدرسونها. فإذا رجعنا إلى مآسي شكسبير سنعرف أعماق الناس الذين عاصرهم، ومدى اختلافهم عن الذين يحيون في العصر الحاضر، سنعرف ما حل بالطموحين والطماعين، والنتيجة المدمرة للغيرة الحمقاء وأثر العقائد الأخلاقية في توحيد سلوكهم وشعورهم

بالسعادة أو التعاسة. (٦)

ب - الفن باحثا عن الحرية :

إن الفن الحقيقي هو الذي يشعر الإنسان بذاتيته الحقيقية، والشعور بالذات الحقيقية يعني أن الإنسان أصبح متناغماً مع ذاته ومع الواقع الخارجي له، الفن هو القضاء على الانفصال بين الذات والعالم ولن يحدث ذلك إلا إذا كان الإنسان حراً. إذن مهمة الفن هو تأكيد الحرية من خلال الإبداع. ولن يكون الفنان فناناً حقيقياً إلا إذا كانت رسالته متجهة إلى ترسيخ الحرية في المجتمع.

لقد قال دستويفسكي يوماً - إن كل إنسان مسئول عن كل شئ أمام كل إنسان، يزداد هذا القول صدقاً يوماً بعد يوم. والمسئولية هنا تكمن في تأكيد الحرية. إن الحرية تصنع يوماً بعد يوم وبشكل ملموس في أعمال ملموسة تكون الحرية متضمنة فيها، ولذا فإننا عندما نتكلم عن التزام الكاتب وعن مسئولية الكاتب لا تعني الالتزام باسم حرية مجردة، والحرية التي يخاطبها الكاتب عندما يكتب هي حرية ملموسة تتجلى في شئ ملموس، وهي سخط محدد متعلق بحدث بذاته، وهي دعوة إلى تغيير أوضاع بذاتها. (٧)

إن مهمة الفن أن يبرز الواقع وعلى ذلك فالواقعية كما يراها جارودي .. هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الإنسان لنفسه باستمرار، باعتبار أن هذا الوعي أرقى أشكال الحرية.(٨)

لقد أعطى لوكاتش أهمية كبري للفن وذلك لأنه يرى أن الوظيفة الأساسية للفن تتبدى في أنه يساعد الإنسان على التحرر، أي أن الفن يعين الإنسان على الشعور بالحرية، وكيف يتأتى هذا؟

إذا كان الفن يعيد بناء الواقع من أجل الوصول إلى جوهر الواقع نفسه، ومعرفة جوهر الواقع تعني معرفة الضرورة. وهذا هو تعريف الحرية

عند هيجل (من خلال النمطي الذي يعبر به الفنان عن الإنسان الكلي) يتمكن الإنسان أيضاً من معرفة الجوهر الأساسي لعلاقة الإنسان بالواقع المحيط به، ولهذا فإن مواجهة الفنان لواقعة وإعادة تشكيله بحثاً عن الجوهر والنمط، يبين لنا وظيفة الفن في قدرته على تحرير الإنسان من الأوهام والخرافات، لأنه إذا كانت الحرية هي معرفة الضرورة، والضرورة هي معرفة القوانين الموضوعية فإن معنى الضرورة في الطبيعة والإنسان والمجتمع هو إدراك البشر لهذه القوانين الموضوعية وتوجيه حركتها وإخضاعها لإرادتهم، وبهذا يتحكمون في تطور الطبيعة والمجتمع. (٩)

والحرية التي نركز عليها لا تعني حرية الفرد وحرية تمتعه بحرية الاختيار والفعل الأحادي إنما الحرية أكبر من محيط الفرد. إنها حرية شاملة حسب النظرية الهيجلية فالحرية بالنسبة لهيجل ليست تمتّع الفرد بحرية الاختيار، أنها تعبر عن علاقة متناغمة بين الفرد ومدينته. (١٠)

فالحرية الهيجلية حرية الفرد مع الكل وحرية الكل مع الفرد إنه الشعور بالتناغم والوحدة بين الطرفين. وهذا الهدف الذي كان ينشده هو الذي جعل هيجل يكتب إلى شيلنج قائلاً :

العقل والحرية يظلان مبادئنا ..(١١) وإذا كان هيجل قد جعل الحرية هي المبدأ الأساسي والهدف الجوهري له. فإنه يحق لنا القول بأن فلسفة هيجل هي فلسفة الحرية. أو هي الفلسفة الباحثة دوماً عن الحرية الإنسانية الشاملة، ولعل هذا ما جعل ماركيوز يكتب عن هيجل قائلاً : إن الموضوع الحقيقي للتاريخ هو الكلي، لا الفردي، ومضمونه الحقيقي هو تحقق الوعي الذاتي للحرية، لا مصالح الفرد وحاجاته وأفعاله "ليس تاريخ العالم إلا تقدم الوعي بالحرية". (١٢)

وإذا كنا نتحدث عن الفن ودوره في البحث عن الحرية ونظرة هيجل إلى الفن بوصفه معبراً عن الحرية الكلية فإننا نركز على نقطة هامة وهي

أن هيجل في بحثه عن الحرية الكلية لا يتغافل أو يتغاضى عن الفرد فإن نقطة انطلاقه الأساسية تبدأ من الفرد فالتحرر الذاتي أو التحرر الفردي هو الخطوة الأولى من أجل الوصول إلى الحرية الشاملة، فشعور الفرد بذاته كإنسان متمتع بالحرية هي السبيل إلى الوصول للحرية الإنسانية الشاملة.

إن الإنسان يترك طابعه الخاص في العلم الخارجي، إنه يؤنسه، يقول هيجل :

يفعل الإنسان ذلك، بوصفه حراً ليحرر العالم الخارجي من غربته وليتلذذ في شكل الأشياء الخارجية بواقع ذاته الخارجي. يتكلم هيجل عن المراهق الذي يرمي بالحجارة في الماء متلذذاً بمنظر الدوائر المندلحة على السطح: فهذا المراهق يبهر بها كشيئ يستطيع أن يتأمل فيه ما خلقه هو ذاته. وتدخل هذه الحاجة في الظواهر المتباينة وتسموا، أخيراً، حتى ذلك الشكل الذي نراه في الفن من إنتاج (الذات) في الأشياء الخارجية. فالفن برأي هيجل، شكل من أشكال "إنتاج الإنسان لذاته" في العالم الخارجي. ويطور هيجل هذه الفكرة قائلاً : تنبع الحاجة الكلية لأن يعبر الإنسان عن ذاته في الفن من طموحه المعقول لأن يرفع من أجل ذاته العالم الداخلي كموضوع يتعرف فيه من جديد إلى "الأنا" الخاصة حتى درجة الوعي الروحي. (١٣)

وإذا كان الفن عند هيجل هو إنتاج لذات الإنسان فإن هذه الذات هي ذات حرة وهنا تكون الحرية نوع من الممارسة .. فالحرية عند هيجل هي فعل ممارسة الحرية، وإنها فعاليتنا، وإلا سقطنا في الحرية التي وصفها هو نفسه بأنها "حرية الخواء". (١٤)

إن المفهوم الفريد تماماً عند هيجل للحرية هو أنها تعني معرفة النفس باعتبارها لا حد لها، إنها غيبة الشئ المجرد أو اللا نفس .. إذن لا يجب الاستسلام للواقع، بل شن حرب على الواقع حتى لو أدى الأمر إلى نشوب

الحرب الحقيقية ما دام هذا لصالح الأمة فإن الحرب التـي(تقـوض حيـاة الكل) هو شرط (للصحة الأخلاقية للشعوب).

وبدون هذه الحرب، وبدون التهديد بالحرب فإن شعباً من الشعوب إنما يتعرض لخطر فقدان الحس بالحرية تدريجياً. ومن ثم يستسلم هاجعاً في الحياة المادية. (١٥)

- الفنان في المجتمع شاهد للحرية :

إن الفنان رافضاً للواقع .. إنه رفض للواقع المستعبد .. وكما يقول كامي .. إن الفن يأخذ على عاتقه في وقت ولحد إقرار الواقع ورفضه، من أجل أن يخلق الوحدة الحية حقاً. (١٦)

إن الفنان يعيش في مجتمع حر ولذلك فإن الفنان الحقيقي يرفض مجتمع العبيد لأن كل ما يشكل كرامة الفن يتعارض ومثل هذا العالم .. إنه ينكر مجتمع العبيد. (١٧) وعلى نفس المنوال الذي سار عليه هيجـل، كامـي، جارودي، في دور الفن في إثارة وتعميق الوعي بالحرية من أجل إيجـاد إنسان حقيقي أو إنسان متناغم فإن نفس ذلك الاتجاه نجده أيضاً عند شيلر إذ يحدد النطاق الذي على الفن أن يتحرك بحيوية في مجاله ويجعل مدخله إلى هذا التحديد الحكم (بأن الفن ابن الحرية) ويترتب على ذلك أمران :

الأول : أنه يجب على هذا الفن أن يهجر دائرة عالم الواقع الفعلي وأن يخلق بشجاعة لافتة فوق دائرة عالم الضرورة.

الثاني : إن على الفن أن يتلقى تكليفات الحرية عن مطالب عالم الروح لا عن مقتضيات دنيا المادة.

إذن يمكن القول بأن تولد الفن عن الحرية يحدد وظيفة الفن بمجموعـة من الاجتماعات. الروحية البريئة من الاستجابة لضغوط عالم المادة. (١٨)

وتأخذ الحرية Freedam عند شيلر معنى التحرر Liberation ولذلك فهي "فعل" وليست مجرد حالة. إنها فعل الجمال الحق في النفس الإنسانية.

ويرى شيلر أن الخلاص يتم بالفن بخلق النفس الجميلة فالفن حرية وجوهر الفن الجمال والجمال هو الذي يوصل إلى الحرية : يقول في الرسالة الثانية (من خلال الجمال نصل إلى الحرية) ويقول في نفس الرسالة (الفن هو ربيب الحرية ويجب أن يتلقى رسالته من لحتاجات الروح لا المادة). وهكذا يستهدف شيلر إلى خلق دولة جديدة ليست سياسية بل دولة جمالية جوهرها الحرية، يقول في الرسالة الرابعة (يجب التعبير من دولة الحاجة إلى دول الحرية) وهذه الدول الجمالية ليست موجودة في الخارج بل على حد تعبيره في الرسالة السابعة والعشرين. الدولة الجمالية موجودة في كل نفس متناغمة وحيث تتحكم طبقة الناس الجميلة في السلوك) .. إن الحرية هي العلم الذي يرفرف في هذه الدولة التي يصبح الناس جميعاً فيها على قدم المساواة يقول في هذه الرسالة نفسها (إدراك الجمال يجعل من الإنسان شيئاً كلياً) . (١٩)

٢ - الفن تغيير وتجاوز للواقع :

إن مهمة الفن هو أن تغير الواقع إلى ما هو أفضل وإلى ما هو أجمل ويهدف الفنان من خلال عمله تغيير العالم أو إنتاجه بشكل أفضل وعلى ذلك كان بريخت يرى أن العرض المسرحي يعيد إنتاج العالم بطريقة تحفز المتلقي إلى التفكير بشكل إيجابي في محاولة تغيير العالم .. إن بريخت يعتقد أن مهمة الفن ليس أن يعكس واقعاً ثابتاً، وإنما يظهر لنا الشخصيات والأحداث باعتبارها نتاج تاريخها، أي أن الفن يعطي لنا نموذجاً، لعملية الإنتاج، يساعدنا في إعادة خلق العالم على نحو يمكننا من تغييره وبذلك يكون للفن دور في الواقع الاجتماعي وليس مجرد انعكاس له. (٢٠)

وفي ضوء ذلك الدور الملقى على عاتق الفن يصبح الفن نوعاً من الأمل الإنساني وإدراك ذلك الأمل هو الذي يجعل المفكر والمبدع واعياً بالمهمة الملقاة على عاتقه .. ولذلك فإننا نجد مفكراً مثل أندريه مالرو يحاول أن يبرز الأسباب التي أدت إلى ذلك التأزم الذي تعانيه الحضارة الغربية، فهو يرى أنه باختفاء القيم الدينية التي كانت سائدة، في العصر الوسيط، صار الفرد يعاني من فراغ روحي ومعنوي .. فقد بهرته تلك الحضارة ببريقها المادي، وجعلته لا يهتم إلا بكل ما هو محسوس وملموس. فلم يعد يكترث إلا بتلك العلاقات الميكانيكية، والبرجماتية التي تعود عليه بالنفع .. وفي هذا الصدد يقول (مالرو) .. في قلب العالم الغربي صراع بلا أمل، إنما هو صراع الإنسان ضد ما أبدعته يداه .. ويقول أيضاً في مقال بعنوان (عن الشبيبة الأوربية) : إن حضارتنا بعد أن رفضت الأمن والخضوع للكنيسة الكاثوليكية وبعد أن فقدت كل أمل في العثور على معنى العالم، فقد أصبحت محرومة تماماً من أي هدف روحي .. ولذلك ينظر (مالرو) إلى الفن على أنه وسيلة تهدئ من روع الإنسان، ففي اللحظة التي يحس فيها بالاغتراب، والنفي، يؤكد له الفن ذلك الرباط الروحي الذي يربطه بالآخرين حيث يجمعهم وإياهم داخل وحدة شعورية لا تنفصم. (٢١) إن الفن بهذا الفهم هو الطريق إلى التغيير وأمل في الوصول إلى وحدة شمولية وبهذا المعنى أيضاً فهم ليوناردو دافنشي الجمال فقد رأى أن الجمال قوامه امتداد الفرد وتطوره إلى نطاق كلي وهو نمو مكاني وزماني .. وقد رأى كارل أشنبريز .. إن المهمة الرئيسية لتصاوير دافنشي (التي كانت بالنسبة له المهمة الرئيسية للفلسفة)، وأعني بها تجاوز حدود الجزئي، وجعل الجزئي عنصراً من عناصر الكلي. إن هذه المهمة ترنو إلى المستقبل. (٢٢)

إننا نزعم بأن الفن هو السبيل الوحيد القادر على عبور المأزق الإنساني إننا قد نجانب الصواب إذا قلنا إن الفن هو بمثابة الأمل المنشود للبشرية شريطة أن يتوفر لديها الوعي الكامل بقيمة الفن.

ويرى أرنست فيشر : أن كل فن يحدده عصره، ويمثل الإنسانية بقدر ما

يتلاءم مع أفكار ومطامع وحاجات وتطلعات وضع تاريخي خاص. ولكن الفن في الوقت نفسه، يتجاوز هذا الحد، ويخلق في لحظته التاريخية أيضاً لحظة إنسانية، ووعداً يتطور مستمر .. [٢٣] فالفن ضروري لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم ويغيره. [٢٤] ولذلك نجد شيلر يقول : يجب أن يستعيد الإنسان نفسه من جديد في كل لحظة عن طريق الحياة الجمالية. [٢٥]

وإذا كنا قد عرضنا أن الفن هو سبيل التغير والتطوير في داخل المجتمعات البشرية فإننا لابد أن نكون واعين بأن ذلك لن يحدث على مستوى الفكر أو على مستوى الطموح، إن ذلك لا يتم إلا من خلال الفعل والعمل، بمعنى آخر إن المهمة الملقاة على عاتق الفنان هي قدرة ذلك الفن أن يجعل أفراد المجتمع متحفزين للعمل والفعل وبدون ذلك لن يتحقق أي تغيير في المجتمع.

وأندريه مالرو يرى أن (الفعل) يمثل طريق الخلاص والتحرر والانتصار على الزمان ورغم ذلك فهو يرى أن (الفعل) يمثل محنه في حد ذاته، فهو يقول في هذا الصدر: (نحن جنس كتبت عليه محنة الفعل) .. ذلك لأن المرء لا يعدو أن يكون كمية ما لديه من أحلام ورغبات ومطامح .. تلك التي تمثل - بادئ ذي بدء - ضرباً من الخيال المحصن الذي يحتاج إلى تجسيم وتشكيل، ومن ثم، فإحالة الخيال إلى حقائق واقعة لا يتأتى إلا عن طريق (الفعل) .. ذلك الفعل الذي يستنفد قوانا ويستهلكنا تماماً فالإنسان يظل يحلم وتتراكم أحلامه، ويظل يسعى جاهداً من أجل تكثيف هذه الأحلام، وإضفاء الصبغة الشيئية عليها إلى مالا نهاية، ومن ثم فالعلاقة بين الحلم والواقع إنما هي علاقة درامية متوترة لا تخف درجة حدتها إلا عن طريق إمكانية الفعل .. وهنا يجئ عنصر الاختيار .. إما أن ننطوي على أحلامنا وننغلق على تهويماتنا دون أن نتزحزح قيد أنملة، وفي هذه الحالة نصبح أشياء تافهة غير مذكورة، وإما أن نحطم ذلك الجمود - عن طريق إرادة الفعل - وننبسط على سطح الواقع ونطبع بصماتنا عليه فتصبح حياتنا

بذلك ذات معنى وقيمة. (٢٦)

إن الفن القادر على إثارة الإنسان على (الفعل) الفن القادر أن يثير الإنسان ويحوله من حالة الركود إلى حالة الثورة والفعل والعمل هو الفن الحقيقي والذي ينبغي أن نلتفت إليه. لأنه الفن المحرك لقدرات البشرية.

وحينما يقول مالرو: إن تاريخ الفن هو تاريخ الإنسان، فإنه يعني بهذا القول أن الفن في جوهره انتقال من دائرة القدر والمصير إلى دائرة الوعي والحرية، والواقع إننا حين ندرس تاريخ الفن، فنحن إنما ندرس تاريخ إنسانية متحررة، قد حاولت أن تخلق لنفسها عالماً خاصاً متميزاً عن العالم الواقعي، وكأنما هي قد أرادت أن تعبر عن العالم، دون أن تقلده أو أن تنقل عنه. وليس الفن مجرد لغة أو تعبير، بل هو أيضاً أداة تحوير أو تغيير. (٢٧)

هل يحق لنا بعد ذلك العرض أن نقول أن الفن ضرورة هامة وحيوية لأفراد المجتمعات البشرية؟ وأن الفن أكبر من كل مجتمع؟ أظن أننا على صواب عندما نعترف بقيمة وأهمية ودور الفن .. فالفن فوق المدينة - الدولة - ويجب أن يتغلغل في الجماعة، كبرهان علي الثقافة والتهذيب .. والفن باعتباره "الصورة البالغة" الكثافة للفردية التي عرفها العالم "هو خلاصة الحياة التي سوف يجعلها التغير الاجتماعي ممكنة بشكل عام. (٢٨)

إن الإبداع الفني الذي يفتتح شيئاً من جديد لابد وأن يكون ثورياً في قليله أو كثيره. ذلك أن الفنان لا يستطيع أن يكشف تماماً عن حقيقته الشخصية التي تتفاعل والحقيقة البشرية، حتى في العصور التي تتغرس فيها التقاليد غرساً متيناً، إلا إذا كشف، وهو يكاد يدافع حتى عن جسده، عن النفاق الاجتماعي وعن الأكاذيب والأحكام الخاطئة. ومادامت هذه الحقيقة تتضح قبل كل شئ بالأسلوب، فإن الفن لا يستطيع أن يخترق طريقه إلا بأن يعدل من الأساليب القائمة، وأن يقضي على النظم السائدة ويحطم الأشكال التقليدية.

هل يعني هذا أن الفنان يندفع آلياً ومن ذاته إلى الثورة، لأنه تأثر بطبيعته؟

لقد قال بعض الرومانتكيين بهذا، وقد آمن فلوبير على طريقته بهذا. (٢٩)

وأخيراً: إن الفن يعطي المشاهد (طاقة أبدية)، فهو يجره إلى دائرة الإبداع السحرية ويفسح له المجال ليجرب شيئاً من إثارة التكوين التي كانت ذات مرة من امتياز الفنان .. إن هدف الفن، بقدر التحليل النفسي "هو ليس الإنسان، بل ما يفتقر إليه الإنسان" فالفن والتحليل النفسي يلتقيان في هدفهم ا عندما تتأكد الحاجة للصور لرأب الصدع الذي ألم بوحدتنا. وتكشف الطريقة الإبداعية من أصلها عن ميزة درامية لا تعتقد مطلقاً، طالما يبقي الفن ضرورة اجتماعية. (٣٠)

٣ - الفن قهر لغربة الإنسان :

سأل رجل الفيلسوف اليوناني أرسطو: وما الجدوى من دراسة الجمال؟ فجاء الجواب العظيم من الفيلسوف العظيم: هذا سؤال رجل أعمي.

الذين أعمتهم في القرن العشرين المادة والتكالب هم الذين لا يتساءلون عن الجمال لأن القبح صار معياراً لحياتهم .. لقد امتلأ عصرنا بكل مظاهر القبح والتفكك والتشويه .. امتلأت الحياة بنثر الحياة .. تحكمت المادة .. انتشرت لغة البيع والشراء انفصمت العلاقات .. تمزق النسيج الإنساني وما عاد الإنسان إنساناً.

النسيج الإنساني في الوقت الحاضر فقد ذاته الحقيقية أو بلغه أكثر تحديداً لقد أصبح الإنسان مغترباً عن ذاته. لقد أصبحت المسافة شاسعة بين ذات الإنسان الحقيقية وذاته المزيفة التي يعيش بها وسط الحشد من البشر. وما السبيل لعودة تلك الذات الهاربة؟ والجواب إنه الفن .. لا سبيل لعودة الذات لذاتها إلا بالفن. ولذلك وجدنا الفيلسوف العظيم هيجل يقول : إن الحاجة الكلية للفن هي حاجة الإنسان العقلية ليرفع العالم الباطني والخارجي إلى وعيه الروحي في شئ يتبين فيه نفسه من جديد .. أن يتبين الإنسان نفسه

من جديد هذه هي رسالة الفن ووظيفته .. إذن الإنسان في العالم الواقعي لا يتبين نفسه، إنه غارق وسط الحشد ووسط الأشياء، وغارق في الروتين اليومي، مسلوبة ذاته، وضائعة روحه .. إنه يعمل .. وعمله من نتاجه .. يتخارج هذا العمل في الخارج على شكل موضوعات إنه يتموضع .. فإذا وجد الإنسان أمانة في إنتاجه وجد تكامله وحريته وإنسانيته وأصبح يحيا في بيته. وإذا وقف إنتاجه ضده ولم يحقق ذاته وما لم يتبين فيه نفسه بل وجد نفسه غريبة فإنه يتغرب ويتشيأ وينقد ذاته .. والفن لأنه نتاج الحرية حيث لا إرغام على إنتاجه هو صناعة إنسانية يصنعها الإنسان عن الإنسان لصالح الإنسان حتى يتبين فيه إنسانيته .. والفن بهذا يكون قهراً للاغتراب وانتصارا للإنسان على الأشياء. (٣١)

إن الفن هو القادر على تحرير الإنسان من اغترابه ومن تشيؤه، إنه القادر أن يحرر الإنسان من نفسه .. تلك النفس أو الذات التي تجعله عبداً لعالم الأشياء تلك الذات الزائفة، فالفن هو القادر على تحرير الذات من أجل الوصول إلى الذات الحقة. وعلى ذلك فإننا نرى أن الوظيفة الأساسية للفن عند لوكاتش تتبدى في أنه يساعد الإنسان على التحرر، أي أن الفن يعين الإنسان على الشعور بالحرية.

ولابد أن يكون واضح لنا أن للفن القدرة النقدية للواقع السئ .. فالفن قادر على نقد كل ما يطيح بالإنساني في عالم الإنسان .. لقد عبر هربرت ماركيوز عن هذه الفكرة في كتابه "البعد الجمال" بقوله .. إن وظيفة الفن النقدية، مساهمته في النضال في سبيل التحرر، تكمن في الشكل الجمالي. فالعمل الفني لا يكون أصيلاً أو حقيقياً بحكم مضمونه، ولا بحكم شكله (الخالص) وإنما لأن المضمون صار شكلاً .. إن دعوة الفن هي أن يكون إدراكاً للعالم ينفر الأفراد من وجودهم الوظيفي ومن أداء أدوارهم الاجتماعية، ودعوة الفن أن يعتنق الحساسية والخيال والعقل في مجالات الذاتية والموضوعية طرا. غير أن هذا النجاح يفترض درجة من الاستقلال الذاتي تنتزع الفن من إسار قوة المعطي التضليلية وتحرره، أو تتيح له

التعبير عن حقيقته الخاصة. (٣٢)

لقد بدا لنا واضحاً أن للفن القدرة الكبرى على إزالة التغرب الإنساني ويوم يصبح الفن حقيقة وسط البشر حينئذ يصبح البشر قادرين على الرؤية الصحيحة لذاتهم .. لقد كانت أمنية فيلسوف ألمانيا (هيدجر) أن يصبح الناس جميعاً فنانين لا لشئ إلا لكي يصبحوا قادرين على رؤية ذاتهم الحقة.

يستهدف هيدجر أن يصبح الناس فنانين وذلك لأنه كما يقول في بحثه (الشئ) : الناس وحدهم كفنانين يمتون بالسكنى في العالم كعالم .. إن هيدجر إذن يبحث عن التناغم للإنسان كله والتناغم يعني التجمع، تجميع الوجود من خلال تشتت الموجود .. وعلى هذا فإن الفن أيضاً تجميع لأنه لغة الوجود وذلك أنه "في العمل الفني يكون شئ يتجمع من الشئ الذي تم صنعه" وما الذي يتجمع إلا الوجود وحقيقة الوجود وكما يقول في جليولا "العمل الأدبي وحده (يشع) لكن النور الذي يلقيه هو الوجود". (٣٣)

والوجود الهيدجري هو الوجود الأصيل Autintic Existence وليس الوجود الإنساني المزيف Unautinlic Existence والوجود اللإنساني الأصيل نصل إليه عن طريق اعتناقنا للفن ولذلك نجد البير كامي يقول : أن الفن يعبر عن حاجة ميتا فيزيقية أساسية، ألا وهي الحاجة إلى الوحدة .. ولما كان الإنسان لا يجد في عالمه الواقعي مثل هذه الوحدة التي هو في حاجة إليها، فإنه يجد نفسه مضطر إلى إبداع عالم آخر يقيمه بديلاً لهذا العالم. وليس الفن في جوهره سوى تلك الحركة التمردية التي يقوم بها الإنسان حينما يعمد إلى رفض الواقع، من أجل العمل على خلق العالم الجديد الذي يستطيع أن يجد فيه ما ينشره من وحدة وتماسك واتساق. (٣٤)

إن ثمة ملاحظة هامة ينبغي لنا أن نكون على وعي بها ألا وهي أن هناك علاقة بين الفن والإبداعات الجمالية والحضارة .. فإبداعات الجمال

أو الإبداعات الفنية هي تعبير عن طابع الحضارة الذي يعيش فيه الإنسان. والحضارة الحقة لا توجد إلا في حالة التناغم .. أو في حالة الوجود الأصيل للإنسان، فالإنسان عندما لا يكون واقعاً تحت سطوة الاغتراب فإنه يكون في تلك الحالة قادراً على الإبداع وعلى إيجاد أنماط جمالية معبرة عن وجوده وحضارته.

ولعل ذلك ما حدا (بجون ديوي) أن يرى في الفن القدرة على التعبير عن الحضارة .. فالتجربة الجمالية - عنده (جون ديوي) - مظهر لحياة الحضارة وتسجيل لها ولحتفال بها، وهي سبيل إلى ترقية نموها، كما أنها الكلمة الأخيرة التي تقال عن صفة الحضارة ما هي.

وهناك عناصر عابرة وأخرى باقية في كل حضارة - والقوى الباقية هي وظائف لكثرة كثيرة من الأحداث الجارية التي تنتظم في معان تكون العقول. والفن هو القوي العظيمة التي تحقق هذا الترابط الاجتماعي فالأفراد يختفون من مسرح الحياة مع فنائهم، هم وعقولهم ولكن الآثار التي تحمل المعاني تبقي وتصبح جزءاً من البيئة .. والفنون هي المظهر المعبر عن حضارات الأمم. وهو تعبير يتمثل فيه حرية الفنان وإبداعه وإنسانيته. (٣٥)

٤ - الإيمان بمستقبل الفن :

أ - الإنسان كائن مستقبلي :

إذا كنا نتحدث عن المستقبل فإن هذا يجرنا إلى مقولة الزمان .. الماضي والحاضر والمستقبل .. وفكرة المستقبل مثلاً عند أرنست بلوخ يعبر عنها بفكرة الأمام Front حيث أن الزمان متجه إلى .. الليس - بعد ..

فالإمام هو ذلك الجزء المتقدم من الزمان الذي سيحسم فيه المستقبل، والذي نحيا فيه ونعمل. ولهذا فإن الأمام يقع دائماً في الآن، وبتعبير أدق "آن - اللا" التي تتميز دائماً بالخروج من نفسها والاندفاع في الأمام،

بحكم ما فيها من نقص أو افتقار ولحتياج وجوع. ومع أن"اللا" المتعلقة "بالامام" تكمن دائماً في اللحظة المعيشة المباشرة أي في اللحظة المعتمة أو المظلمة التي لم تبلغ مستوي اللحظة المجربة، ومع أن هذه "اللا" لا تملك ذاتها بعد، وأن الوجود أو الكينونة التي تنطوي عليها ونعبر عنها بفعل "أكون" أو "يكون" لم يملك ذاته أو أساس وجوده بعد، فإن هذه اللحظة المعيشة تظل على علاقة بالجديد، لأنها هي الموضع الوحيد الذي يمكن أن نجد فيه "اللحظة المواتية" التي تفرض علينا أن نغتنمها ونحسم فيها موقفنا واختيارنا، ولا ندعها تفلت منها لأنها قد تفلت إلى الأبد فنتحسر عليها إلى الأبد - وكل لحظة يعيشها الإنسان تحت الشعار المعروف "استمتع بيومك (Carpe diem) هي في الواقع لحظة أو (أن) يتسم "باللا تملك" ويمكن أن تكون هي موضع التوسط الجدلي نحو "الأمام" وبخاصة في فترات التحول الحاسمة، هذه الفترات التي نشعر فيها بأن الأمور لا يمكن أن تستمر على الصورة المعتادة، كما نحس أن الحالة الحاضرة تؤذن بحالة أخرى قادمة، وأن الوجود الأتي هو المعبر إلى هذه الحالة التي تنقلنا إلى الأمام. (٣٦) وإذا كان الإنسان دوماً متجه إلى الأمام فهل يحق لنا أن نقول مع بول فاليري (مثلاً) : أننا لا نكاد نوجد تقريباً، بل نحن قد وجدنا أو نحن سوف نوجد. هل نقول أن الإنسان هو (الماضي) الذي يلاحقه ويرين عليه، كما أنه في الوقت نفسه (المستقبل) يرنو إليه ويتجه نحوه؟

الواقع أنه إذا كان الحيوان قلما يحيا إلا في الحاضر، لأن الماضي بالنسبة إليه لا يحمل أي ترك، كما أن المستقبل بالقياس إليه لا يكاد ينطوي على أي أمل أو رجاء، فإن الإنسان إنما يحيا من أجل المستقبل، أعني من أجل ما لم يوجد بعد، أو ما سوف يوجد، أو ما يريده هو على أن يوجد! وما أصدق بسكال حينما يقول : إننا لا نفكر تقريباً في الحاضر، وحينما نفكر فيه، فما ذلك إلا لكي نستمد منه النور الذي يسمح لنا بأن نتصرف في المستقبل.

وليس الحاضر بغاية لنا على الإطلاق، فإن المستقبل هو وحده غايتنا، في حين إن الماضي والحاضر أن هما عندنا إلا وسيلتنا. وإذن فنحن لا نحيا مطلقاً، بل نحن نأمل أن نحيا، ولما كنا نتأهب ونستعد دائماً لأن نكون سعداء، فإنه ليس بدعاً أن نظل دائماً أشقياء. والحق أن المستقبل في أعيننا سحراً لا يدانيه شئ، لأننا نأمل غالباً أن يجئ غدنا أجمل من يومنا وأمسنا، فضلاً عن أنه كثيراً ما يفقد الحدث المتحقق في أنظارنا كل ماله من قيمة، لمجرد أنه قد أصبح حقيقة واقعة! وهناك أناس يسعون سعياً جهيداً في سبيل تحقيق بعض الغايات، فإذا ما توصلوا يوماً إلى بلوغ أهدافهم، بدت لهم تلك الأهداف أموراً تافهة لا تستحق منهم أدنى اكتراث، وهكذا يتذبذب مثل هؤلاء بين الجزع وخيبة الأمل: جزع على المستقبل الذي لم يتحقق بعد، وخيبة أمل لتفاهة السعي بعد تحققه! إنهم يعشقون ظلمات الرغبة، ولكنهم يبغضون أنوار الامتلاك، أو هم على حد تعبير بسكال أيضاً- لا ينشدون الأشياء، بل ينشدون البحث عن الأشياء. إنهم يعشقون المستقبل. لأنهم يحبون المجهول و(المجهول) ساحر لأنه مغلف بالأماني والخرافات والأساطير والشعر والسر!

أليس الابن الغائب في كثير من الأحيان أعز لدى والديه من سائر أخوته الحاضرين؟ إذن فكيف لا يكون المستقبل أروع في نظر الإنسان من الحاضر، وهو موضوع رغبته ومحط آماله؟

إن الإنسان - كما يقول هيدجر - هو (المستقبل) لأن كلاً منا يوجد دائماً أمام ذاته، ووجوده الخاص إنما يتكشف له على صورة غاية يهدف إليها، ومستقبل يتجه نحوه، وحزمة من الإمكانيات يسعى نحو تحقيقها .. وليس المستقبل مجرد إضافة عرضية تلحق وجودي الجوهري الذي هو شئ كائن من ذي قبل، بل أنا في صميمي مجموعة من الإمكانيات دون أن يكون في وسع أحد أن يقول عني أنني شئ متحقق ماثل ههنا. [٣٧]

ب - الفن كنزعة مستقبلية :

إن مفكراً مثل ماركيوز يعلق أهمية كبرى على الفن والتربية الجمالية في عملية تحرير الإنسان من أسر القمع، والاغتراب، والضياع، وشتى مظاهر شقاء الضمير الحديث. فليس ماركيوز مجرد داعية من دعاة (الفوضوية) وكأن كل ما يهدف إليه هو تحطيم القيم العليا التي توصل إليها العقل الغربي، بل أن ماركيوز هو أولاً وقبل كل شئ مفكر إنساني قد أقلق باله مستقبل الحضارة الغربية المعاصرة، فراح يحاول البحث عن سبيل للنجاة من (مرض الحضارة الحديثة). وهو قد وجد هذا السبيل بالفعل في عملية تحويل (الإنتاجية القمعية) إلى (إنتاجية حرة) من خلال الجهود المبذولة للانتصار على الحاجة أو الفقر، والوصول بالجهد (أو العمل) إلى مرحلة الانطلاق (أو اللعب). ولا نشك أن "التربية الجمالية" التي تنمي لدى الإنسان ملكات الحساسية والمخيلة، وستكون هي الكفيلة بتحقيق سيطرة (مبدأ المتعة) (أو اللذة) على (مبدأ الواقع) (أو الجدية).

ومن هنا فإننا نجد ماركيوز يؤكد دور الفن والتربية الجمالية في تحسين مستقبل الإنسان: لأنه يرى أن قيام "النظام غير القمعي" رهن بانطلاق المخيلة، واستعادة غريزة اللعب، وتحقيق الرفاهية (أو الوفرة) المقترن بالحرية (أو الإشباع). وهكذا يخلص ماركيوز إلى القول بأن عالم الغد سيكون هو عالم الفن، واللعب، والخيال، والحرية، والانطلاق، والنشاط الإبداعي. (٣٨)

وقد يكون في وسعنا أن نقول إنه إذا قدر للتربية الجمالية أن تسود مجتمع الإنسان المقبل، فسيجد الإنسان في مبدعات الفن نداء مستمراً يهيب به أن يقيم (حواراً) شيقاً بينه وبين أهل الإبداع من رجالات الحاضر والماضي، وعندئذ قد يجد في كبريات الأعمال الفنية ما يدفعه إلى تحدي الحاضر، والعمل على رفض الواقع، من أجل الوصول إلى ما هو (أسمى) من كل ما استطاع بلوغه حتى الآن. (٣٩)

إن العمل الفني قادر على تجاوز الواقع الآسيان وهذه وظيفة هامة يطرحها لنا لوكاتش وهي قدرة الفن على التجاوز وعلى استشراف المستقبل والتنبؤ به من خلال منظور الفنان الذي يلتقط ما هو جوهري وعام، وهذه القدرة للفن ليست عالماً مثالياً وليست مجرد حلم ذاتي، ولكنها النتيجة الضرورية التي يراها الفنان للتطور الاجتماعي الموضوعي، الذي يعبر عن نفسه بطريقة شعرية من خلال الخصائص النمطية للشخصيات والمواقف. (٤٠)

إن الأعمال الفنية برمتها لن تكون بذات نفع إن هي لم ترسم للإنسان بعداً مستقبلياً فالعمل الأدبي يكمن في داخله بعداً جدلياً فقد يرصد الواقع ولكن هو في نفس الوقت رفض للواقع من أجل الوصول للحركة الثالثة وهي استشراف المستقبل.

يقول الكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت :

- الأحلام (وإذا) الذهبية.
- تستحلف البحر الموعود.
- بحر القمح الناضج
- أيها الزارع : قل عن الحصاد.
- الذي سوف تجمعه غدا.
- أنه ملكك منذ اليوم.

ويقول الشاعر والفيلسوف الألماني فريدريك شيلر :

- انهض بجناحين.
- وحلق فوق عصرك.
- ودع المستقبل بشرق.
- ولو بضوء خافت في مرآتك.

هكذا يريد فيشر أن يصبح الفن مرآة للمستقبل وأنه رحلة نحو الآتي لا مجرد تسجيل للماضي. (٤١)

إن الطابع الجدلي من الضروري أن يكون كامناً في العمل الفني فهو الذي يعطيه القيمة والحيوية والثراء والبقاء .. وإذا كان الفن يلتقط الحاضر، فإنه يفعل هذا لكي يساعد الإنسان على تجاوز هذا الحاضر إلى مستقبل أكثر تناغماً وانسجاماً، فالعلاقة بين الفن والواقع والمتلقي ذات طابع جدلي، بمعنى أن الفن يعكس الواقع، ليخلص الإنسان من ثرثرة التفاصيل الصغيرة ليقف عند الجوهري، والأساس، أي كشف الواقع وقوانينه الموضوعية، أو لينقذ الإنسان من الانغماس التام في الأحداث اليومية، لكي يرى مستقبله، ومستقبل الواقع نفسه، فالإنسان في الفن يستعيد ذاته باستعادة هذا البعد الميتافيزيقي لروح العالم. (٤٢)

ومن أشهر الروايات الرائدة في مجال معالجة المستقبل رواية "النظر إلى الخلق من عام ٢٠٠٠ إلى عام ١٨٨٧" للروائي الأمريكي إدوارد بيلامي الذي قدم فيها خطة أو برنامجاً محدداً من أجل تحسين الواقع عن طريق استشراف آفاق المستقبل فقد كتبها عام ١٨٨٨ وكانت عينه على عام ٢٠٠٠، وفيها يحكي قصة شاب من بوسطن استيقظ ذات صباح فوجد نفسه في يوتوبيا مستقبلية أو عالم مثالي لا يمت إلى عالم الواقع بصلة، والرواية كلها لهذا العالم الوردي الجميل، وتسير أحداثها من عام ٢٠٠٠ إلى عام ١٨٨٧، أي في اتجاه مضاد لتيار الزمن. ونجحت في وقتها نجاحاً باهراً ومازالت تقرأ حتى الآن، وقد حاول عشرات من الروائيين تقليد بيلامي في خلق يوتوبيا في رواياتهم، ولكن رواية بيلامي ظلت الرائدة في مجالها لدرجة أنها كانت السبب في تأسيس الحزب القومي الأمريكي الذي تبنى مبادئ بيلامي الاشتراكية التي ترفض قيام المجتمع الجديد بأسلوب كارل ماركس. وقد قال الناقد هيوود براون في مقدمته لطبعة "النظر إلى الخلق" التي صدرت عام ١٩١٧ أن بيلامي نادى بضرورة قيام المجتمع التعاوني ولكن على الطريقة الأمريكية البحتة التي لا يمكن أن تتجاهل الكيان الفردي للإنسان.

كان الصدق الفني رائداً لبيلامي سواء في كتاباته أو تصرفاته. فقد كان يعتبر المستقبل أمانة بين يدي الأديب الذي يجب أن يجعل من أدبه مرآة لهذا المستقبل.

فعلى الرغم من أن دور النشر حاولت إغراقه بالأموال حتى يتغاضى عن مبادئه فإنه ظل حريصاً عليها، وخاض حملات صحفية عنيفة على مدى عشر سنوات من أجل نشر أفكاره.

وفي عام ١٨٩٧ كتب دراسته النظرية عن مفهوم (المساواة) عنده وألحقها بروايته وتضمنت نقداً اقتصادياً جريئاً للنظام الاجتماعي القائم على حساب الأرباح بصرف النظر عن الاعتبارات الإنسانية. وقد أثرت آراء بيلامي على كثير من المفكرين الذين أتوا من بعده، ووضعها في الاعتبار معظم المشرعين الاقتصاديين. أدى هذا بدوره إلى أن كثيراً من نبوءات بيلامي قد تحققت مما يؤكد دور الأديب في تشكيل ملامح المستقبل.

وإذا كان الفنان موندريان يقول : الفن يمكن أن يختفي عندما تصله الحياة إلى درجة أعلى من التوازن .. فإن فيشر يدرك استحالة هذا فيقول .. وجود التوازن بين الإنسان وعالمه أمر مستبعد ولهذا سيكون الفن يعمل ولو بائساً لعبورها فالفن (أداة لازمة لإتمام اندماج الفرد مع المجموع فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم .. إذن الفن اتصال وتواصل تحقيقاً لمستقبل مشترك للإنسانية. [٤٣]

وبمقدم الفن يصبح في وسع الإنسانية أن تصطنع في نشاطها بعض الأدوات الثابتة، ويصير في إمكان الإنسان تكييف الأشياء الخارجية مع مطالبه الداخلية أو مع قيمه الباطنية. ولئن كان العمل الفني هو في أصله مجرد (حلم مسجل) إلا أن هذا الحلم لم يعد مجرد هبة فردية قد جاد بها عليه شيطان اللحظة العابرة، بل هو قد استحال إلى رمز نافع للمستقبل، فأصبح في استطاعته أن يشق الطريق أمام أعمال فنية أخرى. وقد لا

يكون الفنان سوى مجرد (حالم) ولكنه حالم قد ارتضى لنفسه أن يحل بالعالم الواقعي. (٤٤)

ثانياً- الإيمان بأهمية الفلسفة :

إذا كنا نبحث عن تحقيق "الأمل" وبلوغ آمالنا المنشودة على أرض الواقع فإننا بشكل كبير على دور الفلسفة .. فكلما كنا مؤمنين بأهمية الفلسفة كلما كنا قريبين من تحقيق الأمل .. فالفلسفة قادرة على أن تحدث الزلزلة لأساسات الإنسان الداخلية من أجل تجاوز الواقع إلى ما هو واجب ولما هو مأمول.

الفلسفة هي الحوار الفكري الحقيقي واليقظة العقلية :

إذا كان هيجل قد جعل ظهور الفلسفة على مسرح الحضارة البشرية رهناً بتقدم الإنسان، وتزايد إحساسه بالحرية، فذلك لأنه قد فطن إلى أن من أخص خصائص الروح الفلسفية أنها روح البحث المستمر، والحرية الفكرية، والتسامح العقلي، والرغبة الدائمة في الحوار مع الآخرين. والحق أنه لا يمكن أن تكون ثمة فلسفة، ما لم يكن هناك أولاً شعور بالحرية، وإيقان بأن الحق فوق القوة، واعتراف بأن العلاقات البشرية ينبغي أن تقوم على التفاهم والتسامح ولا على التخاصم والتنازع. ولعل هذا ما عناه أحد الباحثين المعاصرين حين كتب يقول .. أن الفلسفة لا تبدأ إلا حينما يتهيأ للبشر أن يتنازلوا عن روح العنف والشدة لكي يستعيضوا عنها بروح التفاهم والمودة. (٤٥)

والفلسفة في حوارها الفكري الحر إنما تعتمد على "العقل" فهو الجوهر الحقيقي الموحد بين البشر أجمعين .. إن هذا العقل هو تفسير للوجود وهو بنية الوجود وهو أداة توحيد الناس أيضاً لأنه هو الأرض المشتركة بينه وبين الآخرين لأن حواس كل إنسان خاصة به وحده . يقول الفيلسوف اليوناني هيرقليطس : إن ما يتصف بالحكمة أمر واحد .. هو تفهم الغرض الذي يوجه الأشياء جميعاً ويسيرها من خلال الأشياء جميعاً.

إن الفلسفة تكشف أن العقل هو أداة التوحيد والحب بين الناس. وفي هذا يقول هيرقليطس .. العقل واحد عند الجميع أما الأرض المتفردة فهي أرض اللا عقل .. ومن ثم يجب على الناس أن يدافعوا عن اللوجوس أو العقل أكثر مما يدافعون عن أسوار مدينتهم كما يطالبنا هيرقليطس ذلك أن الدفاع عن الأسوار محددة في رقعة ضيقة من الأرض أما الدفاع عن العقل فهو يشمل الإنسانية كلها فالعقل وسيلة التواصل بين الناس "والتواصل هو إذن غاية الفلسفة، وفي التواصل تتجذر كل أهدافها الأخرى على نحو أصيل الوعي بالوجود، الاستضاءة من خلال الحب، تحقيق السلام". (٤٦)

إن الفلسفة هي اليقظة الكلية للإنسان .. هي إخراج الهاجعين من نومهم .. إن الروح وقد أحرزت الفكر تكشف وجودها وتطور عملياتها في هذا الأثير لحياتها وتكون العلم الفلسفي . أن الفلسفة ترفع الإنسان إلى مستوى الكلي، وهذا هو معنى اليقظة وهذا ما تنبه إليه منذ القدم الفيلسوف اليوناني فيرقليطس .. إن عملية إيقاظ النفوس عند هيرقليطس هي والفلسفة شئ واحد : بالنسبة للإيقاظ هناك كون منظم واحد مشترك بالنسبة للجميع على حين أن كل إنسان في النوم يشيح عن هذا العالم إلى عالم خاص به، هذه هي الوظيفة الأولى للفلسفة. البحث عن الأرض المشتركة بين النفوس المستيقظة، البحث عن أرض الحب الموحدة والمجمعة والتخلص من الكراهية التي هي البحث عن الأرض المنفردة بين النفوس النائمة. إن الأرض المشتركة هي أرض العقل.

الفلسفة هي أداة رفض ووسيلة نقد :

والواقع أن الفلسفة - في كل زمان ومكان - قد عملت على محاربة السذاجة والأمعية، والتصديق السريع حتى لقد كان الفلاسفة على مر العصور موضع شبهات الجماعة، ومثار توجس الجماهير، ولا ريب فإنه ليس من طبيعة الروح الفلسفية أن تقنع بما بين أيدي الناس من حقائق ومعتقدات، بل هي لابد أن تضع كل هذه الآراء المسبقة موضع البحث،

حتى يتسنى لها أن تعيد بناءها من جديد على دعائم نقدية يقرها العقل وليس المقصود بالرفض هو الهدم لمجرد الهدم أو الإنكار لمجرد الأفكار بل المقصود بالرفض هو القضاء على الأساطير الوهمية الكاذبة التي ما يزال الناس يرون فيها "حقائق" واضحة بينه.

ولو أننا عنينا - منذ البداية - بتنمية روح النقد لدي أبنائنا، وتزويدهم بالعقلية الفلسفية القادرة على الرفض، لما نشب النشئ عندنا على التقليد والمحاكاة أو التزويد والإتباع بل لوجدوا في نفوسهم حافزاً على التجديد والمبادأة، وإن لم نقل الابتكار والإبداع. ومن هنا فإن المهمة الكبرى تقع على عاتق القائمين بتدريس الفلسفة - هي العمل على تعليم النشئ كيف يفكر بدلاً من الاقتصاد على تزويده ببعض الأفكار الجاهزة. (٤٧)

الفلسفة هي الدراسة النقدية لما تبحث فيه العلوم مباشرة. وفي هذا يقول كورنو : أن "الفلسفة" تبحث في أصل معارفنا، وفي مبادئ اليقين، وتسعى للنفوذ إلى أسباب الوقائع التي يقوم عليها بناء العلوم الوضعية. ويرى كورنو أن ثم تمييزاً دقيقاً بين الفلسفة والعلوم، على أساس أن العلوم تقدميه، وتحتمل حلولاً يقينية يقر بصدقها إقراراً كلياً، وأنها تنمو باتساع ميدانها، أما الفلسفة فعلى العكس من ذلك "تحصر نفسها في دائرة من المشاكل تظل هي هي دائماً، رغم تغير أشكالها وصورها" وصفتها المشتركة أنها لا تقبل الخضوع لرقابة التجربة، ودور الفلسفة أن تثير هذه المشاكل باستمرار وأن تجعلها دائماً موضوعاً للبحث والنقاش، وتقدمها يقوم في تعميق مفهوماتها والفلسفة لا تحتمل غير أراء محتملة وفردية. ومع ذلك فهي تفيد في تقدم العلوم الوضعية، وذلك بدفعها العلوم إلى التفكير في مبادئها، وبما تقوم به من تركيبات عقلية لنتائج هذه العلوم. (٤٨)

الروح الفلسفية روح نقدية في جوهرها، لا تأخذ الموروث والشائع والمتداول من الأفكار والآراء كما هو، ولا تسلم بشئ إلا بعد البرهان العقلي الدقيق. ولهذا جاءت القاعدة الأولى من قواعد المنهج الديكارتي

تقرر أنه ينبغي علينا "ألا نقبل أي شئ على أنه الحق إلا بعد أن نعرف ببينة أنه كذلك : أي علينا أن نتجنب - بكل عناية - الاندفاع، والحكم السابق وأن لا تدخل في أحكامنا إلا ما يتجلى لعقلنا بدرجة من الوضوح والتمييز تحملنا علي ألا نضعه موضع الشك. (٤٩)

الفلسفة هي القادرة على إحداث التجاوز :

يقول الفيلسوف الألماني هيجل : عندما تختفي من حياة الناس القوة التي توحدهم وتجمع بينهم وعندما تتضخم التناقضات وتكتسب كياناً مستقلاً، عند ذلك تنشأ الحاجة إلى الفلسفة فالفلسفة تنشأ في وسط الأزمة، والفلسفة عبارة عن تجاوز الأزمة. إنها تبدأ رحلتها بفقدان أمان الحياة اليومية .. وكما يقول الفيلسوف الفرنسي المعاصر جبريل مارسيل أن الفيلسوف يجد في الحياة اليومية ضرباً من النوم أو الرقاد أو الوسن .. والتساؤل إلى ماذا نتجاوز ؟ يجيب مجاهد عبد المنعم .. إلى إنسانية الإنسان .. ومن ثم فإن الفلسفة تحرير من تغرب الإنسان وانفصاله عن الآخرين وتشيؤه وفقدانه لذاته الحقيقية وهي استرجاع لوجهه الإنساني الواضح وسط رق الأشياء وهو بهذا التحرر يجد نفسه من جديد في بيته وتفقد الأشياء غربتها لأن في تجاوزه إنما يتجاوز إلى الجوهري بحثاً عن ماهية الأشياء.

إن فعل التجاوز يعني أن الفرد على درجة عالية من الوعي على وعي بشئ ما، وهذا الشئ هو بصفة عامة حاجة أو نقص يجعله يفكر كيف أن الأشياء ليست موجودة ولابد أن يكون قادراً على أن يقول ما الذي يعتقد على الأقل أن يفعله. تلك القدرة على تخيل أن الأشياء قد تكون على نحو مخالف هي التي تجعل الإنسان قادراً على الفعل، أعني قادراً على الذهاب إلى ما وراء الموقف الجزئي الذي يجد نفسه فيه، أي قادراً على تجاوز المعطي. وفعل التجاوز الذي تقوم به الفلسفة هو بمثابة الفعل الأخلاقي - على حد تعبير زكريا إبراهيم - ومن هنا يمكن القول أن الفلسفة أداة أخلاقية ناجحة تجئ فتثير إحساسنا بالقيم، تنمي قدرتنا على الإعجاب. والملاحظ - في مجتمعنا الراهن - أن الناس قد أصبحوا جامدين متبلدين،

لا شئ يلهمهم، ولا شئ يمسهم ولا شئ يحرك كوامن وجودهم الباطني، هذا هو السر في أن الحماسة قد اختفت - أو كادت - كما أن القدرة على التعجب قد أمحت - أو أوشكت - ولاشك أن الانزلاق على سطوح الأشياء (كما لاحظ هارتمان) يمثل أسلوباً سهلاً من أساليب الحياة .. ومن هنا فإنه قد يكون من واجب فيلسوف الأخلاق - في مجتمعنا العربي المعاصر أن يسلط الأضواء على الكثير من القيم التي يتجاهلها الناس : كالمعرفة والثقافة والتذوق والفن .. !

ولابد لفيلسوف الأخلاق من أن يجئ فيحاول استثارة قدرتنا على الإعجاب، حتى يصبح في مقدور الإنسان العربي أن يدهش، ويعجب ويتحمس ويتذوق ويعاود النظر إلى عالم الأشياء والأشخاص والأحداث بعين نفاذة ترى (القيم) وتدرك (المعاني). (٥٠)

نحن نستهدف أن تتغلغل الفلسفة في الواقع العملي حتى يمكن أن يحكم العقل العالم كما كان يستهدف هيجل وكما يستهدف كل فيلسوف إنساني عظيم، وكما يقول الفيلسوف الألماني كانط لا تنحصر مهمة أستاذ الفلسفة في تعليم تلاميذه بعض الأفكار الفلسفية بل تنحصر في تعليمهم كيف يفكرون .. ولا شك أن الشباب كما يقول هيجل - يحملون معهم آمال رفاقهم من الشيوخ وعلى هذه الآمال يعتمد تقدم العلم والعالم في وقت واحد.

الفلسفة هي رؤية للمستقبل :

لقد قال الفيلسوف الألماني نيتشه : على شجرة المستقبل عشنا وسوف تحمل النور لنا المتوحدين طعاماً في مناقيرها .. أن الفلسفة ليست رصداً لماض ولى أو حاضر قد ولى ونحن نتكلم، بل هي رحلة ما ليس بعد .. رحلة إلى المستقبل.

ولكن ما هي هذه الفلسفة؟ لقد عرفها بكل بساطة الفيلسوف الصيني كونفوشيوس منذ حوالي ٢٥٠٠ عام عندما قال "الفلسفة هي أن تعرف

الناس والفضيلة هي أن تحب الناس" . وعندما تعرف الناس وتحبهم سوف نتغير وهم أنفسهم سوف يتغيرون .. وإلى أن يحدث هذا فإن الفلسفة رحلة إلى ما ليس بعد .. رحلة إلى المستقبل.

ويلتقط فيلسوف الفن المعاصر أرنست فيشر الخيط من قول الشاعر والفيلسوف الألماني فريدريك شيلر : أنهض بجناحين

وحلق فوق عصرك

ودع المستقبل يشرق

ولو بضوء خافت في مرآتك.

هكذا يريد فشر أن يصبح الفكر والفن مرآة للمستقبل وأنه رحلة نحو الآتي لا مجرد تسجيل للماضي. (٥١)

والفيلسوف المعاصر بول تيلش ينبهنا إلى الاغتراب والانفصال الذين حاقا بالإنسان المعاصر ويقول : لقد أزيلت جدران المسافة في الزمان والمكان بالتقدم التكنولوجي لكن جدران الغربة بين القلب والقلب قد تدعمت بشكل مخيف.

إن الفلسفة تأمل في هذه الغربة بين القلب والقلب بحثاً وسعياً إلي قهرها .. إن الفلسفة رحلة إلى ما ليس بعد .. إنها رحلة نحو المستقبل. ومن هنا لا المهم أن يقف شبابنا على روح "الإيمان الفلسفي" من حيث هو إيمان بالعقل، وثقة في قدرته على المعرفة، واعتراف ضمني بإمكان الوصول إلى الحقيقة ..

ومن الضروري أن نعمل على استمرار "التقليد العقلاني" وأن نعيد إلى أهل العصر الحاضر ثقتهم الضمنية بجدية البحث عن الحقيقة. ولاشك أن كل جهد يبذل في سبيل استرجاع الإيمان الفلسفي الحقيقي، إنما هو جهد إنساني يحقق للبشرية وحدة عقلية شاملة ..

وإذا كنا قد دأبنا على الانتقاص من قدر الفلسفة والتقليل من شأن "التفلسف" فقد آن لنا الأوان - اليوم - لأن ندرك دور الفلسفة في تزويد الناس بروح الدقة والتحديد والصرامة .. ومن هنا فقد أصبحت الحاجة ماسة اليوم إلي التشديد على أهمية التفكير المنهجي وتأكيد دور "التحليل المنطقي" في كل دراسة علمية جادة.

وعندما يقول هيرقليطس : لا تنصتوا إلى ولكن إنصتوا إلى اللوجوس لكي تعرفوا أن الأشياء كلها شئ واحد فإننا ندرك أن الإنصات يكون للعقل الكلي لا للعقل الذاتي .. الإنصات للقانون لا للهوى .. وإلى أن يتحقق هذا الإنصات تظل الفلسفة رحلة إلى ما ليس بعد، رحلة إلى المستقبل.

هوامش الفصل الخامس

١ - الرؤية الإبداعية : مجموعة مقالات : ترجمة أسعد حليم، نهضة مصر سنة ١٩٦٦ سلسلة الألف كتاب العدد ٨٥٥، ص ١٣٣.

٢ - جان برتليمي : بحث في علم الجمال : ترجمة د. أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر سنة ١٩٧٠ ص ٧١، ٧٢.

٣ - الرؤيا الإبداعية : السابق : ص ١٤٣، ١٤٤.

٤ - د. زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان، مكتبة غريب ص ٢١٩.

٥ - سوزان لانجر (مخططات فلسفية(مقتبس (في) فلسفة الفن في الفكر المعاصر د. زكريا إبراهيم ص ٣١٢.

٦ - د. أحمد حمدي محمود : ما وراء الفن : الهيئة المصرية سنة ١٩٩٣ ص ٦١.

٧ - الرؤيا الإبداعية : السابق : ص ٢٢٥، ٢٣٩.

٨ - د. رمضان بسطاويسي : علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية سنة ١٩٩١، ص ٢٣٥.

٩ - السابق : ص ١٣٢.

١٠ - هيبولت : مدخل إلي فلسفة التاريخ عند هيجل. ترجمة أنوان حمصي. دمشق سنة ١٩٦٩ ص ٣٥.

١١ - ماركيوز : العقل والثورة، ترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية سنة ١٩٧٠ ص ١١.

١٢ - السابق : ص ٢٢٨.

١٣ ـ الجمال في تفسيره الماركسي ترجمة يوسف الحلاق، دمشق سنة ١٩٦٨، ص ٤٨.

١٤ ـ مجاهد : هيجل، قلعة الحرية، سعد الدين، دمشق،ط ١، ١٩٨٥، ص ٤٨.

١٥ ـ السابق : ص ٥٢.

١٦ ـ روبير دولوبيه : كامو والتمرد، ترجمة د. سهيل أدريس، مطابع الآداب بيروت ط ١، سنة ١٩٥٥.

١٧ ـ السابق : ص ٦٤، ٦٥.

١٨ ـ د. وفاء عبد المنعم : دراسات في علم الجمال، الأنجلو المصرية سنة ١٩٨٠ ص ١٠٩.

١٩ ـ السابق : ص ٦٧.

٢٠ ـ مجاهد : دراسات في علم الجمال، الأنجلو المصرية، سنة ١٩٨٠ ص ١٠٩.

٢١ ـ بريخت : نظرية المسرح الملحمي، ترجمة د. جميل نصيف، منشورات وزارة الإعلام بغداد سنة ١٩٣٧ ص ١٢٣.

٢٢ ـ سعد عبد العزيز : الأمل الذي يبحث عن مالرو)مقال(في مجلة الفكر المعاصر العدد ٧٨ أغسطس سنة ١٩٧١، ص ٥٣.

٢٣ ـ كارل آسنبريز : المستقبل للقيم الجمالية، ترجمة د. فؤاد زكريا)مقال(في مجلة ديوجين العدد الثاني عشر. السنة الرابعة سنة ١٩٧٠، ص ٢٤.

٢٤، ٢٥ ـ أرنست فيشر : ضرورة الفن : ترجمة د. بيشال سليمان، دار الحقيقة بيروت ص ١٤، ١٦.

٢٦ ـ مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ص ٧٢.

٢٧ ـ سعد عبد العزيز : السابقة ص ٢، ٥.

٢٨ ـ د. زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر ص ١٥٥.

٢٩ ـ رايموند وليامز : الثقافة والمجتمع. ترجمة : وجيه سمعان، الهيئة المصرية ص ١٩٥.

٣٠ ـ جان برتليمي : بحث في علم الجمال، ص ٦٠، ٦١.

٣١ ـ أرماندو سيلفا : تاريخ الفن تاريخ للرؤية : ترجمة ميسون موسى الكرباس (في) مجلة الثقافة الأجنبية العدد(٢) سنة ١٩٨٧ وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ص ٦٠.

٣٢ ـ مجاهد : فلسفة الجميل، الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٦، ص ٣٧.

٣٣ ـ ماركيوز : البعد الجمالي، ترجمة جوج الطرابيش، دار الطليعة بيروت ص ٢٠، ٢١.

٣٤ ـ مجاهد : هيدجر راعي الوجود : دار الثقافة سنة ١٩٨٣، ص ٣٥.

٣٥ ـ د. زكريا إبراهيم : السابق ص ٢١٠.

٣٦ ـ د. أحمد فؤاد الأهواني : جون ديوي : سلسلة نوابغ الفكر الغربي)١١(دار المعارف ط ٢ ص ١٤٦، ١٤٧.

٣٧ ـ د. عطيات أبو السعود : السابق ص ٨٢.

٣٨ ـ د. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان : مكتبة مصر ص ٨٧، ٨٨.

٣٩ ـ د. زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان ص ٢١٣.

٤٠ ـ السابق : ص ٢١٤.

٤١ ـ د. رمضان بسطاويس : السابق ص ١٣٠ ـ ١٣١.

٤٢ ـ مجاهد : فلسفة الفن الجميل : الأنجلو المصرية سنة ١٩٨٩، ص ٩٧.

٤٣ ـ د. رمضان بسطاويس : السابق ص ١٣٣ ـ ١٣٤.

٤٤ ـ السابق : ص ٩٨، ٩٩.

45 - Santyana : Reason in art, N. Uscriber, 1905, P. 118.

٤٦ ـ د. زكريا إبراهيم : مشكلة الفلسفة ص ٢٥٨.

٤٧ ـ مجاهد : الفلسفة والحنين للوجود، دار الثقافة، ١٩٩٠، ص ٢٢.

٤٨ ـ د. زكريا إبراهيم : السابق ص ٢٦٢، ٢٦٣.

٤٩ ـ د. عبد الرحمن بدوي : مدخل جديد إلى الفلسفة، ص ١١.

٥٠ ـ السابق : ص ٥٠.

٥١ ـ د. زكريا إبراهيم : السابق ص ٢٦، ٢٦٢.

٥٢ ـ مجاهد : فلسفة الفن الجميل ص ٩٧.


دار
الراية الصالح
للطباعة والتوريدات
١٠ شارع بهجت من شارع القدسي
عين شمس الشرقية
تليفون: ٤٩٩٨٣٣٥

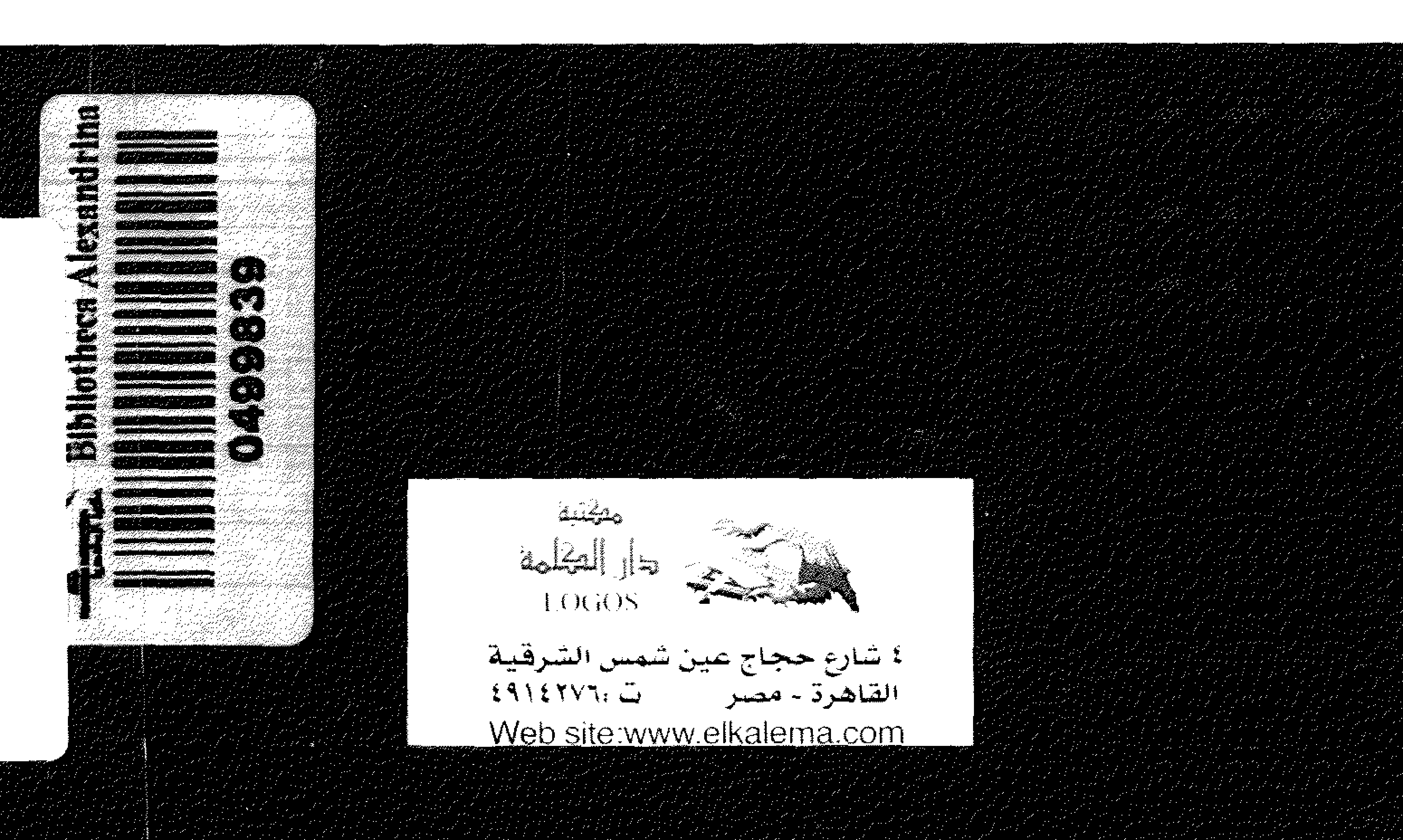
فلسفة

فلسفة الأمل

د. حسن يوسف
تقديم: د. نبيل الراغب

إنه لشيء رائع أن يتصدى كاتب ومفكر مثل الدكتور حسن يوسف للكتابة عن " فلسفة الأمل " في زمن لا يعرف سوى اليأس والضياع والتشتت والاكتئاب ، وهو لا يكتب عن الأمل على سبيل الوعظ أو الإرشاد أو التشجيع أو التحميس بهدف رفع الروح المعنوية والتسلح بالأمل في مواجهة كل مظاهر الإحباط التي تحيط بالإنسان المعاصر من كل جانب ، بل يكتب عنه من منطلق بلورة جوهر الأمل الذي هو بدوره جوهر الإنسان الحقيقي، وهو الذي يمنح لحياته المعنى والدلالة والقيمة و الهدف والمذاق، وبدونه يدخل الإنسان في متاهات جانبية وطرق مسدودة، وحلقات مفرغة قد لا يخرج منها طوال حياته.

د. نبيل الراغب



مكتبة
دار الكلمة
LOGOS
٤ شارع حجاج عين شمس الشرقية
القاهرة - مصر ت: ٤٩١٤٢٧٦
Web site:www.elkalema.com